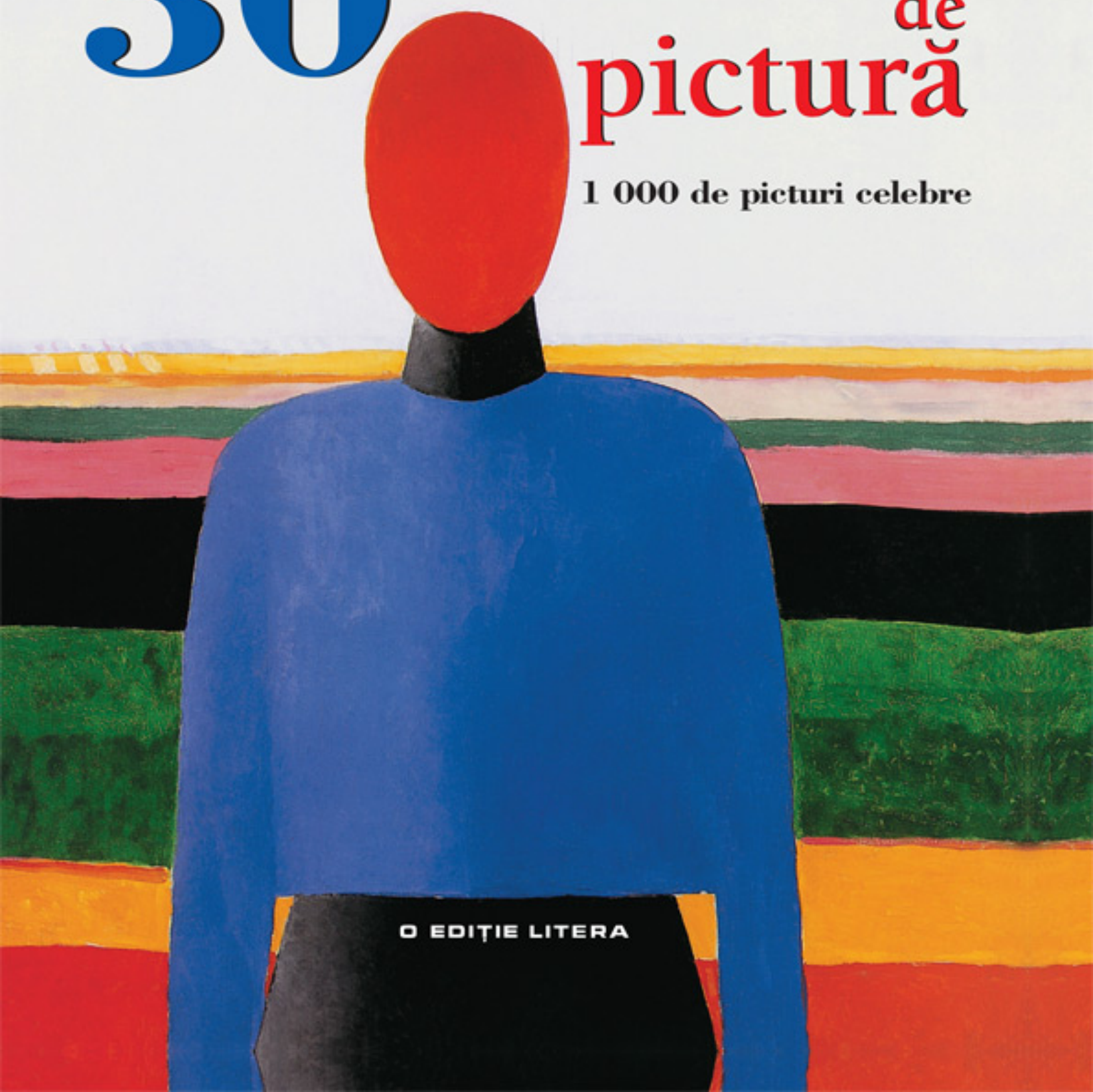


30 de milenii de pictură

1 000 de picturi celebre



O EDIȚIE LITERA

30 de milenii de pictură

Autori: Victoria Charles, Klaus H. Carl, Joseph Manca, Megan McShane,
Donald Wigal

© Confidential Concepts, worldwide, SUA

© Parkstone Press International, New York, SUA

© Proprietate Joseph Albers, Irish Visual Artists Rights Organisation
(IVARO), Dublin, IR/ VG Bild-Kunst, Bonn

© Fundația Karel Appel, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO),
Dublin, IR

© Proprietate Hans Arp, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO),
Dublin,
IR/ VG Bild-Kunst, Bonn

© Proprietate Jean-Michel Atlan, Irish Visual Artists Rights Organisation
(IVARO), Dublin,
IR/ ADAGP, Paris

© Proprietate Corneliu Baba, Irish Visual Artists Rights Organisation
(IVARO), Dublin,
IR/ Visarta, București

© Proprietate Francis Bacon, Irish Visual Artists Rights Organisation
(IVARO), Dublin,
IR/ DACS, Londra

© Proprietate Giacomo Balla, Irish Visual Artists Rights Organisation
(IVARO), Dublin, IR/ SIAE, Roma

© Proprietate Baltasar Balthus, Irish Visual Artists Rights Organisation
(IVARO), Dublin,
IR/ ADAGP, Paris

© Georg Baselitz, Michael Werner Gallery

© Proprietate Willi Baumeister, Irish Visual Artists Rights Organisation
(IVARO), Dublin,
IR/ VG Bild-Kunst, Bonn

© Proprietate Jean Bazaine, Irish Visual Artists Rights Organisation
(IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris

© Proprietate Max Beckmann, Irish Visual Artists Rights Organisation
(IVARO), Dublin,
IR/ VG Bild-Kunst, Bonn

Art © Thomas Hart Benton / Licență de la VAGA-DACS, New York, NY
© Proprietate Roger Bissière, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ADAGP, Paris
© Proprietate Pierre Bonnard, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
© Tate London 2012, David Bomberg
© Proprietate Georges Braque, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
© Proprietate Bernard Buffet, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
© Alberto Burri, Fondazione Palazzo Albizzini
© Proprietate Carlo Carra, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ SIAE, Roma
© Proprietate Marc Chagall, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
© Proprietate Gaston Chaissac, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
© Whitney Museum of American Art, John Stuart Curry
© Salvador Dalí, Fundația Gala-Salvador Dalí / Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR
Art © Proprietate Stuart Davis / Licență de la VAGA-DACS, New York, NY
© Proprietate Giorgio de Chirico, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ SIAE, Roma
© Fundația The Willem de Kooning, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR
© L & M Services B.V. Amsterdam 20051203
© Proprietate Paul Delvaux, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ SABAM, Bruxelles
© Proprietate Maurice Denis, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris

- © Proprietate Paul Derain, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietate Otto Dix Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ VG Bild-Kunst, Bonn
- © Proprietate Jean Dubuffet, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris/Moștenire Marcel Duchamp
- © Proprietate Raoul Dufy, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietate Max Ernst, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietate Maurice Estève, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietate James Ensor, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ SABAM, Bruxelles
- © Proprietate Jean Fautrier, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietate Lyonel Feininger, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ VG Bild-Kunst, Bonn
- © Fundația Lucio Fontana, Milano
- © Fundația Samuel L. Francis, California/ Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR
- © Helen Frankenthaler, drepturi rezervate
- © Lucian Freud
- © Whitney Museum of American Art, Mark Gertler
- © Proprietate Alberto Giacometti, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietate Albert Gleizes, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris

- © Proprietate Natalia Goncearova, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin,
IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietate Arshile Gorky, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR
- Art © George Grosz/ Licență de la VAGA-DACS, New York, NY
- © Proprietate Francis Gruber, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP,
Paris
- © Proprietate Richard Hamilton, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin,
IR/ DACS, Londra
- © Marsden Hartley, drepturi rezervate
- © Proprietate Hans Hartung, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin,
IR/ ADAGP, Paris
- © David Hockney
- © Arhive Hundertwasser, Viena
- © Proprietate Johannes Itten, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin,
IR/ ProLitteris Zürich
- © Proprietate Aleksei von Jawlensky, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin,
IR/ VG Bild-Kunst, Bonn
- Art © Jasper Johns/ Licență de la VAGA-DACS, New York, NY
- © fam. Jorn/ Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/
COPY-DAN, Copenhaga
- © Banco de México Diego Rivera & Frida Kahlo Museums Trust. AV.
Cinco de Mayo no°2, Col. Centro,
Del. Cuauhtémoc 06059, Mexic, D.F.
- © Proprietate Wasily Kandinsky, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin,
IR/ ADAGP, Paris
- © Ellsworth Kelly
- © Ernst Kirchner, de Indeborg și Dr Wolfgang Henz-Ketter,
Wichtrach/Berna

- © Proprietary Paul Klee, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ VG Bild-Kunst, Bonn
- © Proprietary Yves Klein, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietary Franz Kline, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR
- © Proprietary Oskar Kokoschka, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ Pro Litteris, Zürich
- © Proprietary Frantisek Kupka, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietary Wilfredo Lam, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietary Mihail Larionov, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietary Marie Laurencin, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietary Fernand Léger, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Imperial War Museum, Londra
- © Proprietary Tamara de Lempicka, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietary André Lhote, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietary Roy Lichtenstein, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietary Max Liebermann, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ VG Bild-Kunst, Bonn
- © Proprietary Morris Louis, Garfinkle & Associates, Washington
- © Proprietary Alberto Magnelli, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP,

Paris

- © C. Herscovici, Bruxelles / Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR
- © Proprietate Alfred Manessier, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietate Albert Marquet, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietate André Masson, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Henri Matisse, Moștenire Matisse, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ADAGP, Paris
- © Moștenire H. Matisse, Paris/ Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR
- © Proprietate Henri Michaux, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Moștenire Miró, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietate Giorgio Morandi, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ SIAE, Roma
- Art © Robert Motherwell / Licență de la VAGA-DACS, New York, NY
- © Proprietate Edvard Munch, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ BONO, Oslo
- © Tate London 2012, Paul Nash
- © Proprietate Barnett Newman, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietate Benn Nicholson, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ DACS, Londra
- © Proprietate Emil Nolde, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ VG Bild-Kunst, Bonn

- © The Georgia O’Keeffe Museum, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR
- © Proprietate Roland Penrose, England 2012. Toate drepturile rezervate. Colecția Penrose
www.rolandpenrose.co.uk
- © Proprietate Francis Picabia, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietate Pablo Picasso/ Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR
- © Proprietate Serge Poliakoff, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Fundația Pollock-Krasner / Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR
- Art © Robert Rauschenberg/ Licență de la VAGA-DACS, New York, NY
- © Proprietate Ad Reinhardt, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR
- © Bridget Riley, toate drepturile rezervate
- © Proprietate Jean-Paul Riopelle, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ SODRAC, Montreal
- © Banco de México Diego Rivera & Frida Kahlo Museums Trust. Av. Cinco de Mayo
no°2, Col. Centro, Del. Cuauhtémoc 06059, Mexic, D.F.
- Art © Proprietate Larry Rivers / Licență de la VAGA-DACS, New York, NY
- © The Norman Rockwell family Entities
- © Norman Rockwell Art Collection Trust, Norman Rockwell Museum, Stockbridge, Massachussets
- Art © James Rosenquist/ Licență de la VAGA-DACS, New York, NY
- © Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko/ Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR
- © Proprietate Georges Rouault, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris

- © Moștenire Antonio Saura/ www.antoniosaura.org/ Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO),
Dublin, IR/ Vegap, Madrid
- © Proprietate Oskar Schlemmer, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP,
Paris
- © Proprietate Karl Schmidt-Rotluff, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin,
IR/ VG Bild-Kunst, Bonn
- © Proprietate Kurt Schwitters, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin,
IR/ VG Bild-Kunst, Bonn
- © Proprietate Gino Severini, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP,
Paris
- © Proprietate Walter Sickert Richard, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin,
IR/ DACS, Londra
- © Proprietate Pierre Soulages, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP,
Paris
- © Proprietate Chaim Soutine, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP,
Paris
- © Proprietate Stanley Spencer, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ DACS, Londra
- © Proprietate Nicolas de Staël, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP,
Paris
- © Proprietate Frank Stella, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR
- © Clyfford Still, drepturi rezervate
- © Tate London 2012, Graham Sutherland
- D.R.© Rufino Tamayo/ Herederos/ Mexic /2012/ Fundacion Olga y Rufino Tamayo, A.C.
- © Proprietate Yves Tanguy, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR

- © Proprietate Antoni Tàpies, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ VEGAP, Madrid
- © Proprietate Vladimir Tatlin, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Mark Tobey, drepturi rezervate
- © Proprietate Maurice Utrillo, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietate Suzanne Valadon, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietate Kees van Dongen, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietate Bram van Velde, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietate Victor Vasarely, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietate Edouard Vuillard, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietate Maria Helena Vieira da Silva, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietate Jacques Villon, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Proprietate Maurice de Vlaminck, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris
- © Andy Warhol Foundation for the Visual Arts/ Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR
- Art © Proprietate Tom Wesselmann / Licență de la VAGA-DACS, New York, NY
- © Proprietate Wolfgang Wols, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris

Art © Proprietate Grant Wood / Licență de la VAGA-DACS, New York,
NY American Gothic, 1930 by Grant Wood Toate drepturile rezervate
proprietate Nan Wood Graham / Licență de la VAGA-DACS, New York,
NY

© Andrew Wyeth
Toate drepturile rezervate

30 de milenii de pictură

1 000 de picturi celebre

O EDIȚIE LITERA

30 Millennia of Painting

Victoria Charles, Klaus H. Carl, Joseph Manca,
Megan McShane, Donald Wigal

© Confidential Concepts, SUA

© Parkstone International, New York, SUA

Image Bar: www.image-bar.com

Design:

Baseline Co., Ltd.

61A-63A Vo Van Tan Street

Nam Minh Long Building, 4th Floor

District 3, Ho Chi Minh

Vietnam

În ciuda faptului că s-au făcut toate eforturile pentru identificarea deținătorilor de drepturi de autor, în unele situații acest lucru nu a fost posibil. Editorul apreciază orice notificare în acest sens.

Nici o parte a acestei lucrări nu poate fi reprodusă, stocată într-un sistem de regăsire a datelor sau transmisă în nici o formă și prin nici un mijloc, electronic, mecanic, prin fotocopiere, înregistrare sau altfel, fără permisiunea deținătorului drepturilor de autor și a editurii.



Editura Litera

O.P. 53; C.P. 212, sector 4, București, România
tel.: 021 319 63 90; 031 425 16 19; 0752 548 372
e-mail: comenzi@litera.ro

Ne puteți vizita pe



30 de milenii de pictură

Victoria Charles, Klaus H. Carl, Joseph Manca,
Megan McShane, Donald Wigal

Traducere din limba engleză:
Oana Cristea, Anca Bacria, Carmen Ion

Copyright © 2013 Litera
pentru versiunea în limba română
Toate drepturile rezervate

Editor: Vidrașcu și fiii
Redactor: Ilieș Câmpeanu
Corector: Georgiana Enache
Tehnoredactare și prepress: Bogdan Coscaru

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României 30 de milenii de pictură /
Victoria Charles, Joseph Manca, Megan McShane, Donald Wigal; trad.:
Oana Cristea, Carmen Ion, Anca Bacria. – București : Litera, 2013
ISBN: 978-1-78310-527-4

I. Charles, Victoria
II. Manca, Joseph
III. McShane, Megan
IV. Wigal, Donald
V. Cristea, Oana (trad.)
VI. Bacria, Anca (trad.)
VII. Ion, Carmen (trad.)

75(100)

Cuprins

[Introducere](#)

[Preistoria](#)

[Antichitatea](#)

[Evul Mediu](#)

[Renașterea](#)

[Barocul](#)

[Epoca Modernă](#)

[Cronologie](#)

[Legendă](#)

[Glosar](#)

[Indice de ilustrații](#)

[Indice de artiști](#)

Introducere

Cele mai vechi vestigii de pictură din istoria omenirii ne duc înapoi în vremurile preistorice. În Paleoliticul superior (35 000–10 000 î.Hr.), omul dobândise deja simțul creativității și își dezvoltă talentul pentru pictură. Curând, aceasta a devenit un mijloc de exprimare preferat, dând astfel naștere începuturilor istoriei artelor. Oamenii cavernelor din preistorie își împodobeau grottele cu imagini colorate, care, pe parcursul evoluției umane, au devenit din ce în ce mai complexe, încorporând animale sălbatice, semne și părți ale corpului uman, care în curând au lăsat locul animalelor domestice. În Neolitic (9000–3300 î.Hr.) a înflorit arta pe stânci, iar picturile au început să fie expuse luminii zilei, spre deosebire de picturile rupestre, care, prin definiție, sunt subterane. Totodată, oamenii au descoperit noi nuanțe, folosind coloranți naturali obținuți din minerale, precum ocrul, și tehnici inovatoare precum desenul în cărbune. Cu toate acestea, albastrul, albul și verdele nu erau cunoscute încă. Între timp, curbele naturale ale pereților de piatră au fost întrebuințate în mod inteligent pentru a reprezenta animale, și astfel au apărut primele forme de pictură tridimensională.

În jurul anului 3000 î.Hr., apariția primelor forme de scriere în Mesopotamia a marcat finalul preistoriei. Antichitatea, în timpul căreia au coexistat trei civilizații importante – egipteană, greacă și romană –, a durat peste trei milenii. Egiptenii, cu sistemul lor de hieroglife, au fost printre primii care au dezvoltat scrisul și au jucat un rol de pionierat în evoluția artei. În mod asemănător cu arta preistorică, arta egipteană ne furnizează informații prețioase privind traiul din epocă și reflectă, printre altele, un cult dedicat venerării morților. Picturile viu colorate, care abundă în detalii, ce împodobesc mormintele și sarcofagele faraonilor, reflectă importanța ceremoniilor dedicate vieții de apoi, privită ca fiind zorii unei noi vieți. Influența Egiptului va continua până în primul secol al erei noastre, când Creta și Grecia s-au afirmat în fața altor civilizații. Deși din această perioadă nu a supraviețuit decât ceramica pictată, stilul său delicat și variat oferă o minunată imagine de ansamblu asupra picturii grecești a epocii respective.

Începând cu secolul I î.Hr., civilizația romană a fost dominantă în întreaga Europă, în Balcani și în regiunea mediteraneeană, iar ea a fost inspirată în mod semnificativ de arta elenistică din Grecia. Acest lucru este pus în evidență în primul rând de frescele romane, precum cele din vilele „burgheze“ din Pompeii și Herculaneum, care s-au păstrat datorită capriciilor naturii. Dar după o perioadă de hegemonie, începând cu secolul IV d.Hr., imperiul a intrat în declin. Totuși, libertatea cultelor religioase, stabilită în 313 de către împăratul Constantin, a determinat dezvoltarea unor imagini religioase influente, care, la rândul lor, au dat naștere stilului creștin primitiv și au simplificat formele împrumutate în timpul marilor invazii barbare. Artă romană, primul curent artistic al Evului Mediu, s-a dezvoltat pe această temelie și, până în secolul XIII, această artă a reflectat influența și recenta stabilitate a creștinismului. În toate domeniile, artiștii se comportau ca niște ilustratori pioși ai textelor religioase, producând lucrări de o mare simplitate. Apoi, lucru determinat de moravurile și societățile în schimbare, artă romană a lăsat locul mult mai elegantului și complexului stil gotic.

Afectat de Războiul de 100 de Ani (1337–1453), secolul XIV a fost marcat de o instabilitate politică și religioasă care a determinat încă o dată reînnoirea completă a artei. Pictura a evoluat către reprezentare și narativ, fiind caracterizată de personaje mai realiste și de o abordare convingătoare a spațiului – o transformare ce reflecta alte schimbări produse în cultura europeană, în special în Italia. Confrunțați cu o nouă societate, în care comercianții, întreprinzătorii și bancherii căpătau un statut social superior, pictorii au fost nevoiți să satisfacă o cerere din ce în ce mai mare de artă explicită și naturalistă. În monumentală sa lucrare *Viețile celor mai renumiți arhitecți, pictori și sculptori italieni, de la Cimabue până în timpurile noastre* (1550 și 1568), Giorgio Vasari scria că naturalismul pictorilor toscani precum Giotto di Bondone de la începutul secolului XIV a fost un miracol, un dar făcut omenirii, care pune capăt stilului bizantin rigid și formal, ce fusese predominant. Astăzi, ne putem da seama că o asemenea schimbare nu s-a produs la întâmplare sau din bunăvoința pronoiei divine. Dezvoltarea în artă a unui stil narativ eficient, a unei reprezentări spațiale convingătoare și a unor personaje realiste, materiale, cu prezență fizică, a reflectat alte schimbări culturale care se produceau în acea perioadă și care și-au găsit cea mai puternică expresie în Italia. Operele monumentale ale pictorului florentin Giotto și naturalismul elegant, rafinat al artistului

Duccio di Buoninsegna, din Siena, au fost doar o parte din acest curent cultural mai amplu. La fel de semnificative au fost și scrierile vernaculare ale lui Dante, Petrarca și Boccaccio, impresionantele aventuri de călătorie ale lui Marco Polo, influența crescândă a nominalismului în filosofie, care a încurajat cunoașterea reală, tangibilă și mediată de simțuri, precum și devoțiunea religioasă a Sfântului Francisc de Assisi, care a descoperit prezența lui Dumnezeu nu în idei sau în speculații verbale, ci în ciripitul păsărilor și în strălucirea soarelui și a lunii.

Ceea ce fusese inițiat în arta picturii de *primi lumi*, „primele lumini“, a progresat în secolul XV și a căpătat un nou sens istoric, făcându-i pe artiști să privească înapoi în timp, înainte de Evul Mediu, către lumea civilizației clasice. Italienii au ajuns să îi admire, de fapt aproape să îi venereze, pe grecii și romanii antici pentru înțelepciunea și puterea lor de pătrundere, precum și pentru realizările lor artistice și științifice. Această revoluție culturală a fost alimentată de apariția unui nou tip de intelectual, umanistul – un erudit al disciplinelor umaniste antice, care promova filosofia umanistă. Umanismul a încurajat încrederea în studiul naturii și în potențialul omenirii, împreună cu sentimentul că principiile morale laice erau necesare pentru a suplini dogmele limitate ale creștinismului. Dincolo de orice, umaniștii încurajau credința că civilizația antică era vârful de lance al culturii și că scriitorii și artiștii ar trebui să se afle într-un permanent dialog cu omologii lor din lumea clasică. Rezultatul a fost renașterea culturii grecoromane. Panourile și frescele pictate de Masaccio și Piero della Francesca au surprins fermitatea morală a figurilor sculpturale ale antichității romane și, datorită noii științe a perspectivei, le-au înfățișat ca făcând parte din realitatea noastră fizică. Sistemul de perspectivă al Renașterii se bazează pe un singur punct de fugă și pe linii transversale lucrate cu atenție, având ca rezultat o coerență spațială care nu mai fusese întâlnită din Antichitate. Încă și mai evident îndatorate Antichității au fost picturile geniului din nordul Italiei, Andrea Mantegna. Studiile sale arheologice privind costumele, arhitectura, posturile figurilor și inscripțiile antice au zămislit cea mai consecventă încercare a unui pictor de a recrea civilizația grecoromană. Chiar și un pictor precum Alessandro Botticelli, a cărui artă evocă un spirit visător care supraviețuise din precedentul stil gotic, a creat picturi populate de personaje precum Venus, Cupidon și nimfe, care corespundeau subiectelor antice și îi atrăgeau pe privitorii contemporani, atinși de sensibilitatea umanismului.

Este mai corect să considerăm că au existat mai multe Renașteri, în loc de una singură. Acest lucru este demonstrat cel mai clar dacă privim arta principalilor pictori din Renașterea matură, din secolele XV și XVI. Giorgio Vasari i-a văzut pe acești maeștri ca propunându-și să creeze o artă superioară naturii, ca pe niște idealști care preferau să îmbunătățească realitatea în loc să o imite și care evocau realitatea în mod meditativ, în loc să o descrie cu toate detaliile posibile. Recunoaștem în acești pictori diferite întruchipări ale aspirațiilor culturale ale epocii. Leonardo da Vinci, care primise o pregătire profesională de pictor, se simțea la fel de în largul său și în rolul de om de știință, și a inclus în arta sa cercetările proprii privind corpul uman, formele plantelor, geologia și psihologia. Michelangelo Buonarroti și-a făcut ucenicia ca sculptor, trecând ulterior la pictură pentru a-și exprima profundele convingeri teologice și filosofice, în special idealismul neoplatonismului. Eroi săi musculoși, supradimensionați și intenși cu greu ar fi putut fi mai diferiți de personajele pline de grație, zâmbitoare și zvelte ale lui Leonardo. Rafael din Urbino a fost curteanul suprem, picturile sale întruchipând grația, farmecul și sofisticarea vieții la curțile renașcentiste. Giorgione și Tiziano Vecellio, ambii maeștri venețieni, s-au concentrat asupra peisajelor luxuriante și a nudurilor feminine somptuoase, folosind culoarea și tușele libere pentru a exprima un sentiment epicurian al vieții. Mottoul lui Tiziano, *Natura potentior ars*, „Arta este mai puternică decât natura“, ar putea fi considerat filosofia tuturor artiștilor din secolul XVI.

Una dintre realizările pictorilor renașcentiști italieni a fost faptul că s-au afirmat ca intelectuali. În loc de simpli artizani/meșteșugari, artiștii – dintre care unii, precum Leon Battista Alberti, Leonardo da Vinci și Michelangelo, au scris ei înșiși despre acest subiect – au făcut tot posibilul pentru a fi considerați pe picior de egalitate cu alți gânditori ai vremii și au contribuit la ridicarea rangului profesiei de pictor în Italia Renașterii. În jurul marilor artiști ai epocii s-a creat un fel de cult, Michelangelo, de pildă, fiind numit *Il Divino*, „Divinul“. În 1435, Alberti deja îi îndemna pe pictori să se asocieze cu oamenii de litere și cu matematicienii, ceea ce a dat rezultate. Includerea în prezent a „artei de atelier“ în programele universitare își are originile în această nouă atitudine față de pictură, care a apărut în Italia în timpul Renașterii. În secolul XVI, în loc să dea comenzi pentru anumite tablouri, protectorii artelor din întreaga Peninsulă Italică erau bucuroși să

cumpere orice creație a marilor artiști: obținerea unui Rafael, Michelangelo sau Tiziano era un scop în sine, indiferent despre ce lucrare era vorba.

În timp ce artiștii renascentiști italieni au creat cadre spațiale extrem de bine organizate și figuri idealizate, pictorii nord-europeni s-au axat pe realitatea de zi cu zi și pe diversitatea vieții. De pildă, puțini pictori l-au egalat pe flamandul Jan van Eyck în observarea îndeaproape a suprafețelor și au surprins mai clar și mai poetic scânteierea luminii pe o perlă, culorile vibrante ale unei țesături roșii sau reflexiile sclipitoare care apar în sticlă și pe metal. Observația științifică era o formă de realism, în timp ce alta a fost interesul intens pentru trupurile sfinților și pentru detaliile anatomice ale Patimilor lui Hristos. Era epoca teatrului religios, când actorii, îmbrăcați ca niște personaje biblice, jucau în biserici și pe străzi detaliile suferințelor și morții lui Iisus. Nu este nici o coincidență faptul că aceasta a fost de asemenea perioada în care maeștri precum flamandul Rogier van der Weyden și germanul Matthias Grünewald au pictat, uneori cu o claritate atroce, rănilor, răurile de sânge și expresia patetică a lui Iisus pe cruce. Maeștrii nordici și-au executat picturile întrebuintând tehnica în ulei, ce necesita o calificare specială, în care au excelat în întreaga Europă până spre finele secolului XV, când italienii au adoptat-o și ei.

Cel care s-a bucurat de faimă atât în nordul, cât și în sudul Europei în perioada Renașterii a fost Albrecht Dürer din Nürnberg. Dürer a urmat practica italiană a dimensiunilor canonice ale corpului uman și ale perspectivei, deși a păstrat expresionismul emoțional și claritatea liniei care erau larg răspândite în arta germană. Cu toate că el a împărtășit optimismul italienilor, mulți alți pictori nordici erau pesimiști în legătură cu condiția umană. Eseul lui Giovanni Pico della Mirandola despre *Demnitatea Omului* prevestea credința lui Michelangelo în perfectibilitatea și frumusețea esențială a corpului și sufletului uman, în vreme ce *Elogiul nebuniei* al lui Erasmus și poemul satiric al lui Sebastian Brant *Corabia nebunilor* aparțineau aceluiasi mediu cultural nord-european care a dat naștere viziunilor fantastice din tripticul *Grădina desfătărilor lumești* al lui Hieronymus Bosch și scenelor țărănești turbulente ale lui Pieter Bruegel. În paradis exista speranță pentru omenire, dar pe pământ, ființele consumate de pasiunile lor și prinse într-un nesfârșit ciclu al dorinței și al dorurilor în van puteau găsi doar o slabă consolare. Umaniștii nordici, la fel ca omologii lor italieni, îndemnau la virtuțile clasice ale moderației, cumpătării și armoniei – imaginile lui Bruegel reprezentau exact viciile împotriva cărora

ei își avertizau semenii. Spre deosebire de unii romaniști contemporani, care călătoriseră din Țările de Jos în Italia și fuseseră inspirați de Michelangelo și de alți artiști ai vremii, Bruegel a călătorit la Roma în jurul anului 1550, dar a rămas în linii mari neatins de arta acestui oraș. În schimb, s-a orientat către inspirația locală și și-a amplasat scenele în locuri umile, ceea ce i-a adus nemeritata poreclă de Bruegel al Țăranilor. Bruegel a fost un precursor al realismului și al francheții barocului nord-european.

Marea revoltă intelectuală pusă în mișcare de teologii Martin Luther și Jean Calvin în secolul XVI a provocat Biserica Catolică să reacționeze la sfidarea lansată de protestanți. Diverse concilii bisericești au cerut reforma Bisericii Romano-Catolice, iar participanții la Conciliul de la Trent au declarat că arta religioasă ar trebui să fie simplă și accesibilă unui public larg. Mai mulți pictori italieni, cunoscuți sub denumirea de manierști, începuseră să dezvolte o formă de artă care era complexă din punct de vedere al subiectelor și stilului. În cele din urmă, pictorii au reacționat la nevoile ecleziastice, precum și la modificările stilistice ale manierismului. Numim această nouă perioadă epoca barocului, a cărui cale a fost inițial deschisă de Caravaggio. El a pictat în principal subiecte religioase, dar în cel mai realist și dramatic mod posibil, și a câștigat adepți în rândul oamenilor obișnuiți, precum și printre cunoscători și chiar printre fețele bisericești, care la început fuseseră sceptici în privința abordării lui. Caravaggismul s-a răspândit în întreaga Italie și apoi în restul Europei, mulți pictori ajungând să adopte clarobscurul său și suprimarea culorilor vii; tonurile sale pământe și personajele puternice i-au impresionat pe privitorii de pe întreg continentul, care obosiseră să tot admire artificiiile artei din secolul XVI.

Pe lângă caravaggismul barocului timpuriu, s-a dezvoltat și o altă formă de pictură, denumită ulterior baroc matur – cel mai dramatic, dinamic și pictural stil întâlnit până atunci – construit pe temelia pusă de venețienii din secolul XVI. Peter Paul Rubens, un admirator al lui Tiziano, a pictat pânze uriașe cu personaje trupeșe, peisaje bogate, tușe întrerupte și licăriri de lumină în contrast cu tonurile întunecate. Experimentele sale picturale au constituit punctul de plecare pentru arta altor artiști nord-europeni, precum Jacob Jordaens și Anthonis van Dick; acesta din urmă a avut numeroși adepți în rândurile elitei europene, pentru maniera sa de a picta portrete de nobili. Rubens a adus înapoi lumea Antichității, pictând zei și zeițe, dar stilul său nu a fost câtuși de puțin clasic. El a găsit o piață pregătită pentru

lucrările sale, printre aristocrații europeni cărora le plăcea exuberanța sa și printre acei protectori catolici ai artelor care vedeau în scenele sale sacre flamboaiante o armă sprijinind ideologia Contrareforme. La Roma, Bernini a fost omologul lui Rubens în sculptură, punând la dispoziția Bisericii Catolice doi campioni puternici luptând pentru consolidarea și maiestuozitatea Bisericii și a papalității. Pictorii barocului italian au dezlănțuit un torent de personaje sfinte pe tavanele bisericilor din Roma și din alte orașe, cu cerurile deschizându-se pentru a dezvălui privirii raiul însuși, precum și primirea făcută de Dumnezeu martirilor și misticilor din Panteonul sfinților catolici. Pictorii spanioli Velázquez, Murillo și Zurbarán au preluat și ei acest stil, folosind mișcări și tușe mai domoale, dar împărtășind cu italienii un simț mistic al luminii și iconografia catolică.

Cât de diferite de toate acestea au fost picturile Olandei secolului XVII! După ce s-au eliberat de sub dominația Spaniei habsburgice în anii 1580, olandezii au practicat o formă tolerantă de calvinism, care evita iconografia religioasă. O clasă de mijloc în plin avânt și aristocrații din ce în ce mai bogați acționau ca mecenazi pentru diversitatea încântătoare a picturilor laice realizate de un număr mare de pictori talentați, anumiți artiști specializându-se în peisaje scăldate în lumina lunii, scene de patinaj și din taverna, naturi moarte, interioare domestice, corăbii pe mare și o largă varietate de alte subiecte. Câțiva pictori ies în evidență din această mare școală de artiști. Jacob van Ruisdael este cel mai apropiat de manifestarea picturii peisagiste a barocului matur din Olanda – peisajele sale întunecate și uneori furtunoase evocă drama și curentul larg răspândit în arta europeană a vremii. Precum opera lui Ruisdael, pictura lui Frans Hals, cu tușele sale cărnose, grăbite și colorația exagerată a pielii și veșmintelor, se apropie de o sensibilitate paneuropeană a barocului matur. Prin contrast, Jan Steen a întruchipat realismul și caracterul local al majorității lucrărilor artistice neerlandeze din Epoca de Aur și a adăugat un filon moral prin zugrăvirea gospodăriilor în neorânduială și a țăranilor care se comportau inadecvat. În cele din urmă, picturile lui Rembrandt van Rijn nu au egal, nici măcar printre creațiile neerlandeze. Crescut în spiritul calvinismului, Rembrandt a împărtășit unele credințe ale mennoniților și s-a îndepărtat bucuros de rigorile calviniste împotriva reprezentării de scene biblice. Picturile sale de mai târziu, cu introspecția lor tăcută, constituie replica protestantă perfectă la picturile romano-catolice, bătătoare la ochi și dinamice, ale lui Rubens. Pornind de la tehnica sa timpurie, mai strictă,

influențată de „pictorii buni“ ai Olandei, Rembrandt a dezvoltat un stil amplu, întunecat, derivat din moștenirea lui Caravaggio, dar exprimat cu o complexitate picturală mult mai mare. Acest stil a căzut ulterior în dizgrație printre olandezi, dar Rembrandt i-a rămas credincios, lăsând o moștenire care avea să fie admirată de pictorii romantici ai secolului XIX și de moderniștii cu înclinații spre abstractul pictural. Rembrandt s-a distins și prin universalitatea artei sale, impregnată de cunoștințele privind alte stiluri și surse literare. Deși nu a călătorit niciodată în Italia, el a absorbit numeroase dintre principiile de bază ale picturii italiene și a inclus în lucrările sale elemente inspirate de artiști precum Antonio Pisanello, aparținând goticului târziu, sau de maeștrii renascentiști Mantegna, Rafael și Dürer. Stilul lui Rembrandt a evoluat constant, iar el a avut cea mai cuprinzătoare minte artistică și cea mai profundă înțelegere a condiției umane dintre toți pictorii epocii sale.

În mod evident, așa cum au existat mai multe „Renașteri“ în artă, au existat mai multe forme de baroc, iar barocul matur a fost sfidat de barocul clasic, care își avea rădăcinile în gândirea antică și bazele stilistice în picturile lui Rafael și ale altor clasici din Renașterea matură. Annibale Carracci îmbrățișase o abordare clasică, iar pictori ca Andrea Sacchi au contestat supremația la Roma a pictorilor din barocul matur, precum Pietro da Cortona. Totuși, clasicul prin excelență al secolului XVII a fost francezul Nicolas Poussin, care a dezvoltat un stil perfect pentru gustul stoicilor, ale căror rânduri se îngroșau tot mai mult în Franța, în Italia și pe restul continentului. Personajele sale solide, idealizate, cărora le conferea mișcări fizice ample și un scop moral ferm, populau o gamă de povești, atât sacre, cât și laice. Un alt francez a dezvoltat o formă diferită de clasicism: picturile epicuriene ale lui Claude Lorrain par la prima vedere să difere radical de cele ale lui Poussin: în tablourile acestuia, contururile se topesc, apele curg în valuri subtile, iar la orizont apar viziuni încețoșate ale infinitului. Cu toate acestea, ambii pictori au transmis un sentiment al moderației și echilibrului și au atras mecenai asemănători. Toți acești pictori din secolul XVII, fie sau nu clasici ca temperament, au participat la explozia subiectelor specifice epocii; după Antichitate, creațiile artistice nu mai proliferaseră o asemenea diversitate de iconografie, atât a subiectelor sacre, cât și profane. Prin explorarea noilor continente, prin contactul cu popoare noi și diferite de pe întreg globul și prin priveliștile cu totul noi oferite de telescoape și de microscopie, lumea părea să fie un loc în

continuă evoluție, dar plin de fisuri, iar diversitatea stilurilor artistice și a subiectelor picturale a reflectat acest dinamism.

Ludovic al XIV-lea (mort în 1715), care s-a autointitulat Regele-Soare și s-a modelat după chipul și asemănarea lui Apollo și a lui Alexandru cel Mare, prefera maniera clasică a lui Poussin și a pictorilor precum artistul curții sale, Charles Le Brun, care, la rândul său, l-a preamărit pe rege prin mai multe picturi sumbre, care-i celebrau domnia. La finele secolului XVII și începutul secolului XVIII, s-a iscat o dezbatere privind stilul, în cadrul căreia pictorii făceau parte dintr-una din cele două tabere: cea a susținătorilor lui Poussin și cea a adepților lui Rubens. Prima susținea clasicismul, liniaritatea și moderația, în timp ce a doua declara supremația naturală a coloristicii libere, a mișcării energice și a dinamismului compozițional. Când a murit Ludovic al XIV-lea, terenul era deschis în Franța, iar susținătorii lui Rubens au preluat conducerea, propulsând un stil pe care în prezent îl numim rococo, care – tradus cu aproximație – înseamnă „baroc lucrat din pietricele“, o versiune decorativă a barocului pictural. În loc să fie o continuare a stilului rubensian, maniera lui Antoine Watteau, a lui Jean-Honoré Fragonard și a lui François Boucher transmitea o stare de spirit mai luminoasă, cu tușe ușoare ca fulgul, o paletă de culori mai deschise și chiar dimensiuni mai reduse ale pânzelor. Subiectele erotice și subiectele genului ușor au ajuns să domine acest stil, care a fost preferat în special de aristocrații iubitori de plăceri din Franța, precum și de egalii lor din tot restul Europei continentale. Pictorii din rococo au dus astfel mai departe dezbateră dintre linie și culoare care apăruse în practică și în teorie în secolul XVI. Disputa dintre Michelangelo și Tiziano, iar mai apoi dintre Rubens și Poussin, era o luptă care refuza să se stingă și care avea să revină în secolul XIX și ulterior.

Nu toți artiștii au cedat rococoului. Accentul pus în secolul XVIII pe anumite virtuți sociale – patriotismul, moderația, datoria față de familie, necesitatea de a îmbrățișa rațiunea și de a studia legile naturii – era în contradicție cu subiectele și stilul hedonist ale pictorilor rococo. Pe tărâmul teoriei și criticii de artă, filosofii și scriitorii Diderot și Voltaire nu erau bucuroși să vadă stilul rococo înflorind în Franța, iar zilele acestuia erau numărate. Naturalismul umil al artistului francez Chardin s-a bazat pe naturile moarte olandeze ale secolului precedent, în timp ce pictori anglo-americi și englezi precum John Singleton Copley din Boston, Joseph Wright din Derby și Thomas Hogarth au pictat în stiluri care, în moduri

diferite, întruchipau un fel de naturalism fundamental care reflecta spiritul epocii. Mai mulți artiști, printre care Elisabeth Vigée-Lebrun și Thomas Gainsborough, au încorporat în tablourile lor ceva din atingerile ușoare de penel ale rococoului, dar i-au temperat excesele și au evitat o parte dintre calitățile sale artificiale și superficiale, oricât de încântătoare ar fi fost ele.

Un laitmotiv al picturii occidentale a fost persistența clasicismului, iar aici rococoul a găsit cel mai aprig oponent. Principiile esențiale ale stilului clasic – un echilibru dinamic, naturalismul idealizat, armonia măsurată, cumpătarea culorilor și dominația liniei, toate acționând sub influența îndrumătoare a modelelor antice grecești și romane – s-au reafirmat spre sfârșitul secolului XVIII, ca reacție la rococo. Când Jacques-Louis David a expus pânza sa *Jurământul Horațiilor*, în 1785, aceasta a electrizat publicul și a fost aplaudată de francezi, inclusiv de rege, câștigând un renume internațional. Thomas Jefferson se afla întâmplător la Paris în momentul expunerii pânzei și a fost extrem de impresionat. Popularitatea neoclasicismului a precedat Revoluția Franceză, dar, după ce aceasta a avut loc, a devenit stilul oficial al noului regim francez virtuos. Rococoul a fost asociat cu decadentul *ancien régime*, ai cărui pictori au fost forțați să părăsească țara sau să-și schimbe stilul. Neoclasicismul a rămas în vogă în Franța pe întreaga durată a perioadei napoleoniene, iar stilul liniarității elegante al lui Jean-Auguste-Dominique Ingres a înlocuit lucrările lui David, care ulterior își domolise abordarea pentru a crea o formă mai decorativă de clasicism, potrivită caracterului mai puțin burghez al Imperiului Francez.

Dacă secolul XVIII a fost Epoca Rațiunii și a Iluminismului, în același timp s-a dezvoltat o tendință intelectuală ce manifesta interes față de irațional și emoțional. Un grup de pictori, uneori alăturați sub denumirea de romantici, a înflorit spre sfârșitul secolului XVIII și în prima jumătate a secolului XIX. Mulți dintre ei au coexistat cronologic cu artiști mai înclinați spre clasicism, iar între ei a existat o anumită rivalitate. Unii pictori europeni de la sfârșitul secolului XVIII și de la începutul secolului XIX au fost în mod explicit interesați de irațional, precum Henry Fuseli în lucrarea sa *Coșmarul*, și Francisco Goya în unele dintre picturile sale violente despre moarte și nebunie. Théodore Géricault a explorat nebunia în unele dintre tablourile sale de dimensiuni mai mici, împreună cu teme precum moartea, canibalismul și corupția politică în pânza sa uriașă *Pluta Meduzei*. Mai subtili au fost pictorii din această perioadă care au explorat efectele

emoționale ale artei peisagistice. În cazul lui John Constable, lumina jucăușă și studiul atent al norilor și razelor de soare pe copacii din ținuturile de țară ale Angliei au dat rezultate impresionante din punct de vedere emoțional. Germanul Caspar David Friedrich, pe de altă parte, a evocat misticismul religios al peisajului, în timp ce pictorii din curentul american Hudson River School (Școala Hudson River), precum Thomas Cole, au reprezentat culorile calde de toamnă și pustietatea unei sălbăticii a Lumii Noi care dispărea cu repeziciune. Picturile lui J.M.W. Turner – peisaje marine, peisaje de uscat și scene istorice – le dădeau contemporanilor săi impresia că sunt făcute din „abur colorat“, tinzând chiar spre modernism prin caracterul lor abstract. Cel mai influent și iubit dintre pictorii romantici francezi a fost Eugène Delacroix. El s-a orientat către artistul reprezentativ al barocului matur, Rubens, ca sursă de inspirație artistică, pictând pânză după pânză în care înfățișa vânători de tigri, imagini din Patimile lui Hristos și lumea exotică a războinicilor și vânătorilor arabi din nordul Africii. Asemenea maeștrilor barocului care îl precedaseră, Delacroix a utilizat diagonale spațiale dramatice, elemente de compoziție frânte și un colorit ostentativ, toate acestea cu un efect puternic. Delacroix și-a atras dușmănia artistică și chiar personală a lui Ingres, determinându-i pe contemporani să recunoască în arta lor lupta eternă dintre linie și culoare.

Genul de realism antiromantic al romanului lui Flaubert *Madame Bovary* și-a găsit expresia în arta școlii de pictură realiste. Reprezentarea neîmpodobită a naturii și a vieții rurale de către Gustave Courbet încearcă să ne arate lumea fără o prea mare complexitate a detaliilor. Provocarea sa, „arătați-mi un înger și-l voi picta“, este sentimentul care a dus la lucrarea sa monumentală *O înmormântare la Ornans*, atent compusă, în care atât el, cât și criticii vremii au văzut doar cu puțin mai mult decât realitatea crudă. Mai tradiționaliste, dar bazându-se de asemenea pe observarea îndeaproape a naturii, au fost picturile lui Jean-François Millet și ale pictorilor Școlii de la Barbizon, conduși de Théodore Rousseau. Printre ceilalți realiști s-a numărat și Honoré Daumier, care a redat viața urbană contemporană, absurditatea funcționarilor publici și a avocaților, bunătatea sufletească înnăscută a muncitorilor și oboseala celor săraci de a mai lupta cu viața. Contemporani cu realiștii francezi au fost pictorii englezi prerafaeliți, care au întors spatele idealismului și clasicismului – pe care le asociau cu Academia Regală –, găsindu-și în schimb inspirația în particularitatea detaliată și în „onestitatea“ picturii din Italia dinainte de Rafael și de

Renașterea matură. Dante Gabriel Rossetti și Edward Burne-Jones și-au găsit consolarea în poveștile exotice din Evul Mediu, în cele ale istoriei britanice timpurii și în tot felul de povești și parabole moralizatoare. Ei au pictat în ulei, dar cu grija manifestată pentru pictura în tempera și fără a manevra pensula cu mișcări ample, fără estomparea culorilor și glasarea rapidă pe care vopselurile în ulei o fac posibilă. Totuși, nu aveau să fie ultimii pictori occidentali care să respingă posibilitățile picturale ale picturii în ulei sau să sfideze convențiile academiilor de artă tradiționale.

Pe măsură ce urbanismul și industrialismul avansau în Europa secolului XIX, o nouă și neașteptată evoluție s-a produs în pictură, prin ascensiunea impresionismului. Claude Monet, Auguste Renoir, Camille Pissarro și alții din cercul lor au pictat cu tușe rapide și cu o imaterialitate până atunci întâlnită în pictură doar la schițe. Surprinzând uneori idilele vieții rurale, iar alteori lumina, fumul, culorile și mișcarea scenelor urbane, ei au întors spatele aspectului istoric și s-au concentrat în schimb asupra redării caracterului trecător al aparențelor. Respinși la început de critici și de public din cauza nepăsării lor față de regulile academice, impresioniștii au avut un impact de durată asupra artei și, pe măsură ce stilul lor a evoluat, modernitatea operei lor a devenit tot mai evidentă. Ultimele pânze ale lui Monet, pe care le-a terminat nu în fața sursei vizuale, ci în atelier, uneori la mult timp după începerea lor, au ajuns să fie aproape abstracte. Renoir a încercat în cele din urmă să recreeze liniaritatea fermă pe care o descoperise în arta italiană, iar lucrările sale figurative au devenit din ce în ce mai planificate din punct de vedere al schiței, și dulci-sentimentale din punct de vedere al coloristicii. Pictorii tradiționaliști Jean-Léon Gérôme și William Bouguereau, în Franța, și Ilia Repin, în Rusia, au dobândit succes și faimă pe plan internațional datorită abordărilor mai academice și conservatoare, dar impresioniștii au avut un mai mare impact asupra evoluției modernismului, iar măiestria lor a inspirat la scurt timp noi ramuri ale picturii.

Postimpresioniștii au fost un grup de artiști care înțelegeau potențialitățile modului în care impresioniștii foloseau penelul. Paul Cézanne era hotărât să transforme arta impresioniștilor în ceva permanent, dotându-și picturile cu soliditatea compozițională pe care o descoperise în clasicism. Intenția sa era aceea de a „reface opera lui Poussin după natură” și a dezvoltat un fel de clasicism brut, care în același timp ascundea contururile lucrurilor și se concentra asupra iluminatului, texturii și coloristicii suprafeței pictate.

Vincent van Gogh a pornit de asemenea de la impresionism, insuflându-i un spirit mistic. Paul Gauguin a căutat subiecte în regiunile primitive ale Franței și Pacificului de Sud, pictând cu petice de culoare uneori aproape lipsite de treceri de la unul la altul. Teoria artei a lui Georges Seurat a revenit la o parte din retorica impresionismului de început, folosind o tehnică bazată pe amestecul optic al culorilor aplicate în puncte mici, și totodată, precum Cézanne, dotându-și personajele cu un calm, o prezență și o *gravitas* aproape neoclasice.

Explozia de stiluri care s-a produs spre finele secolului XIX s-a continuat în secolul XX, când libertatea și individualismul modernismului și-au găsit exprimarea într-o multitudine de abordări. Gânditorii din mai multe domenii de la începutul secolului XX au descoperit instabilitatea esențială a formei și existenței: atonalismul în muzică, teoria relativității în fizică și teoriile psihanalizei trimiteau toate către o lume a subiectivității și a punctelor de vedere în schimbare. În ceea ce-i privește pe cubiștii, în fruntea cărora s-au aflat Pablo Picasso și Georges Braque, au descompus („analizat“) sistematic realitatea în cadrul cubismului analitic, aproape eliminând culoarea, direcția constantă a luminii și chiar și singularitatea punctului de vedere, și s-au îndepărtat complet de narațiune, în favoarea unor subiecte imobile, precum natura moartă și portretistica. În istoria stilurilor, se poate spune despre cubiști că au demolat proiectul Renașterii – un proiect acceptat de pictorii academici din secolul XIX – de a construi o cutie spațială în care se desfășoară evenimente pline de însemnătate, în condițiile unui spațiu, al unui colorit și al unei lumini convingătoare. Evitând abstracțiunea pură, nonreprezentatională, cubiștii s-au bazat în schimb pe crearea unei tensiuni între ceea ce vede privitorul și ceea ce se așteaptă să vadă. Picasso, care pictase anterior într-o manieră narativă academică, în tinerețe, în perioadele sale roz și albastră, poetice și mai reprezentationale, a experimentat mai târziu aproape la nesfârșit, uneori flirtând cu primitivismul, neoclasicismul și suprarealismul. De la Giotto încoace, nici un pictor nu mai făcuse atât de multe pentru a schimba domeniul artei. Lucrările pictorului francez Fernand Léger, împreună cu pictura lui Marcel Duchamp *Nud coborând o scară* au fost sub-produse ale stilului lui Picasso și Braque – o expresie extinsă și mai dinamică a ideilor lor, care includea figuri în cadre arhitectonice.

Arta lui Picasso a fost adesea spirituală și inteligentă. O mare parte din creația picturală a secolului XX a fost mai serioasă, iar lucrări precum *Guernica* lui Picasso, înfățișând tragedia războiului, au reprezentat o

îndepărtare de caracterul ludic al stilurilor sale cubiste anterioare. Artă suprarealistă, precum picturile de vis ale lui Salvador Dalí sau atmosfera apăsătoare a lucrărilor lui Giorgio de Chirico, surprinde ceva din alienarea și intensitatea psihologică a vieții moderne. Futuriștii – pictori italieni influențați de cubiști – au revenit la mișcarea dinamică, chiar violentă, în picturile lor, iar arta lor a anticipat neplăcutul amestec de modernism, urbanism și agresiune care, deloc dintr-o coincidență, a alimentat regimul fascist al lui Benito Mussolini. Spre deosebire de intensitatea aparentă a futuriștilor, un alt grup de artiști de la finele secolului XIX și începutul secolului XX s-a ocupat de explorarea subiectivității interioare – perioada de civilizație care ni i-a dat pe Freud și pe Jung era menită să înglobeze pictori atrași de tema psihologiei umane. Expresionismul și intuiția psihologică ale lui Edvard Munch au fost egalate în intensitate poate doar de cele ale pictorilor germani Ludwig Kirchner și Emil Nolde. Un sentiment religios, de asemenea profund emoțional, a înflorit în același timp în arta abstractă a pictorului catolic francez Georges Rouault și a pictorului evreu rus Marc Chagall.

Afirmarea abstracționismului în artă a fost discutată pe larg, dar se poate susține că un asemenea lucru nu este de fapt posibil. Olandezul Piet Mondrian a văzut în abstracțiunile sale diverse teme teologice, teme de gen și teme existențiale, iar lucrarea sa *Broadway Boogie Woogie*, după cum sugerează și numele, exprimă cultura frenetică a jazzului din New York. Picturile geometrice abstracte ale lui Kazimir Malevici au conotații ontologice și divine, în timp ce abstracțiunile lui Kandinsky sunt încărcate de misticism și de însemnătate spirituală. Tablourile lui Jackson Pollock, realizate prin tehnica picurării (*drop painting*), ținând de expresionismul abstract, conțin o puternică prezență umană în însuși stilul lor kinestetic, iar el și-a intitulat lucrările cu nume revelatorii, precum *Ritm de toamnă* și *Lucifer*. Pânzele pictorului de origine olandeză Willem De Kooning mustesc de o aplicare explozivă și frenetică a culorii, adesea ilustrând subiecte cu o mare încărcătură emoțională și de semnificație. Câmpurile de culori în scurgere ale lui Mark Rothko au țâșnit din noțiunile filosofice ale artistului; el dorea ca privitorii săi să fie puternic mișcați de picturile sale. Culoarea și forma veniseră să umple golul lăsat de Fecioara Maria și de sfinții martirizați, de zeii clasici și de generali triumfători ai artei de dinainte, în timp ce tehnicile mai vechi ale picturii în ulei au fost înlocuite în secolul XX cu substanțe noi: vopseluri acrilice și pe bază de aluminiu,

encaustică, email și alți lianți, la care se adaugă eventual câte un obiect de uz cotidian amestecat în sau lipit de suprafață.

O reacție la intensitatea psihologică a expresioniștilor abstracți era inevitabilă, iar ea a îmbrăcat două forme. Una a fost o nouă obiectivitate însoțită de minimalism, susținută de sculptori precum Donald Judd și David Smith, dar și de pictori precum Ellsworth Kelly și Frank Stella, care și-au propus să elimine din pictură o mare parte din emoția umană, misticismul și subiectivitatea morală. O alta a fost Pop Art (arta pop), care a readus în centrul atenției, în mod frapant, obiectul reprezentat, adesea în moduri pline de voioșie. Conservele de supă ale lui Andy Warhol, colajele lui Richard Hamilton și stilul de benzi desenate al lui Roy Lichtenstein, adesea pe scară mare, aveau o intenție serioasă. Produsele comerciale ale societății moderne se revarsă de pe pânzele artiștilor pop, care ne cer să luăm în considerare natura consumerismului și a producției de serie, precum și aspecte legate de reprezentarea artistică.

În cele din urmă, pictura a triumfat în arta occidentală asupra unei multitudini de adversari. În Renaștere, dezbaterea s-a dezlănțuit în jurul conceptului italian de *paragone*, respectiv comparația dintre artele vizuale, Michelangelo și tabăra sa susținând că sculptura este mai reală, mai tangibilă și mai puțin înșelătoare decât pictura. Leonardo și alții au ripostat, prin vorbe și prin fapte, și se poate afirma că pictura a rămas arta predominantă din Renaștere și până în secolul XX. Este revelator faptul că un om obișnuit poate numi doar câțiva sculptori importanți din Renaștere, dar ar putea cu ușurință da numeroase exemple de pictori din aceeași perioadă. Același lucru se aplică și secolului XIX: în Franța secolului XIX, de pildă, în afară de Rodin și poate Carpeaux și Barye, sculptorii au fost puși în umbră de numeroasele școli de pictori care aduceau idei inovatoare. Pictura a triumfat asupra ofertei de tipărituri mai ieftine care au început să inunde piața din secolul XV, asupra încercărilor unor artiști baroci de a combina pictura cu alte arte vizuale, asupra promisiunii de veridicitate făcute de fotografie în secolul XIX și asupra competiției furnizate de filme în secolul XX. Media digitale au amenințat și ele să detroneze pictura, la începutul secolului XXI. Dar pictura este mult prea prezentă, mult prea flexibilă ca rezultate și mult prea adânc înrădăcinată în sensibilitatea noastră pentru a ceda cu ușurință locul nou-veniților. Chiar și în termeni practici, picturile pot fi rulate și expediate sau, când nu sunt expuse, pot fi depozitate undeva, dar totodată pot umple un perete sau un tavan gol cu mare efect. Nu

poți „dezactiva“ o pictură apăsând pe un întrerupător sau doar dând clic cu mouse-ul. Picturile sunt plate, precum paginile cărților pe care le citim și ecranele computerelor noastre, și pot fi reproduse într-un format compatibil, bidimensional, fără a necesita deciziile dificile privind iluminatul necesar reproducerii unei sculpturi sau întrebările privind punctul de vedere trezite de fotografia arhitecturii. Gânditorii renascentiști credeau că un pictor poate exercita puteri divine și, asemenea lui Dumnezeu însuși, poate crea o întreagă lume. De atunci au fost create mii și mii de lucrări de pictură.

Lucrările alese pentru această carte demonstrează varietatea marii picturi ce poate fi întâlnită în muzeele publice. Cu siguranță, pictura continuă să exercite o atracție perpetuă asupra unei lumi în schimbare. Oare acest domeniu al artei va continua să producă capodopere? Aceasta este o întrebare la care e mai greu de răspuns. Lucrările adunate în acest volum arată că măiestria fizică este o componentă importantă pentru pictura de succes. Este, de asemenea, limpede că pictorii au succes atunci când „stau pe umerii gigantilor“ și răspund artei din trecut, fie admirativ, fie răzvrătindu-se împotriva ei. Poate că lumea îl așteaptă pe următorul mare pictor care, precum Rafael, Rembrandt și Picasso, este impregnat de istoria artei și are cunoașterea, sinceritatea și măiestria tehnică de a crea ceva nou și remarcabil. Dacă pictorii viitorului produc lucrări care sunt cu puțin mai mult decât riposte sarcastice sau sunt prin natura lor efemere ca formă și conținut, ori disprețuiesc sau ignoră întreaga istorie a artei, pictura are slabe speranțe de succes. Cu toate acestea, abilitatea mâinii și hotărârea de a crea o operă de artă nouă și totodată în cunoștință de cauză pot contribui cu mult la păstrarea acestei forme de artă. Paginile acestei cărți conțin, fără a-și fi propus acest lucru, o schiță de proiect pentru viitorul picturii.

JOSEPH MANCA



1. **Anonim**, *Minotaurul din grotă Chauvet Pont-d'Arc*,
cca 30 000–28 000 î.Hr., Paleolitic.
Vallon Pont d'Arc.

Preistoria

Definită ca perioada dintre apariția omului (acum aproximativ trei milioane de ani) și inventarea scrisului (în jur de 3000 î.Hr.), Preistoria, atât din punct de vedere artistic, cât și istoric, a fost o perioadă deosebit de bogată în informații, arta rupestră fiind o sursă unică și inestimabilă care continuă să furnizeze informații prețioase privind modul de trai al oamenilor preistorici. În vremurile preistorice putem distinge trei perioade principale sau, mai exact, trei epoci succesive: Epoca Pietrei, împărțită între Paleolitic, bazat pe piatra cioplită, și Neolitic, bazat pe piatra șlefuită și pe metalul protoistoric, urmate de Epoca Bronzului și de Epoca Fierului.

După cum o dovedesc relicvele, fiecare perioadă, din punct de vedere artistic, are caracteristicile sale specifice. Și chiar dacă au fost descoperite unele semne timpurii de activitate creativă datând din Paleoliticul Inferior (circa 3 000 000–300 000 î.Hr.), arta s-a dezvoltat cu adevărat în

Paleoliticul Superior (35 000–10 000 î.Hr.). În acea perioadă, temele predilecte erau animalele (bizoni, cerbi, mamuți etc.), flora și fauna dotate cu caracteristici antropomorfe. Aceste trăsături sunt întâlnite frecvent și în decorarea obiectelor de uz comun.

Cu toate acestea, reprezentările rămân foarte obscure și dificil de interpretat. Unele pot fi simboluri sexuale, altele, mijloace de a transmite informații. Din Neolitic (9000–3300 î.Hr.), modul de trai al oamenilor preistorici sa schimbat semnificativ și a devenit mai sedentar, din cauza descoperirii și dezvoltării agriculturii și creșterii animalelor domestice. Vânătorii-culegători au devenit agricultori și crescători de animale. Pentru prima dată în istoria omenirii, omul a instaurat un sistem de producție care i-a permis să-și controleze propriile resurse vitale. Artă rupestră a reflectat aceste schimbări sociale și a contribuit la hrănirea unei noi mentalități, care s-a reflectat în apariția unor elemente figurative noi și a animalelor domestice pe pereții grotelor.

Pentru a-și desăvârși picturile, oamenii preistorici au dat dovadă de o mare ingeniozitate, întrebuițând tehnici cum ar fi pictura cu degetele sau prin frotiu, precum și coloranți naturali ca galben, roșu sau ocru-brun. Ei au folosit, de asemenea, cărbunele și oxidul de mangan pentru a obține negru

și au exploatat curbele naturale ale pereților pentru a reprezenta animale și a crea reliefuri. Europa are unele dintre cele mai spectaculoase grote pictate, precum cele de la Lascaux, Chauvet și Cosquer, din Franța, dar există numeroase exemple frumoase de artă preistorică și în deșertul algerian, în Africa de Sud și în țări din America Latină, precum Argentina și Brazilia.



2. **Anonim**, Amprente de palme și degete,
cca 30 000–28 000 î.Hr., Paleolitic.
Grotta Chauvet, Vallon Pont d'Arc.

Grotta Chauvet, amplasată în Ardèche, Vallon Pont d'Arc, Franța, poartă numele exploratorului rupestru Jean-Marie Chauvet, care a descoperit-o în 1994, și măsoară 500 de metri lungime. Picturile sale datează din Paleoliticul superior (cca 35 000–10 000 î.Hr.), ceea ce le face să se numere printre cele mai vechi picturi rupestre din lume, și sunt faimoase pentru modul în care îi înfățișează pe oameni, în special mâinile acestora, după cum o arată amprente de palme și degete din Sala Brunel. Ceea ce arată ca o concentrare de puncte mari, roșii reprezintă amprente ale palmei drepte. Pentru a realiza aceste urme, artistul este posibil să fi pus pur și simplu mâna pe perete sau să fi pictat conturul cu pensula, ori este posibil să își fi folosit mâna ca șablon, pulverizând vopsea din gură sau pulbere de cărbune prin tulpina unei trestii.



3. **Anonim**, Șablon de mâini umane,
25 000 î.Hr.
Grota Cargas, Aventignan.



4. **Anonim**, *Panou al megacerosului*,
cca 30 000–28 000 î.Hr., Paleolitic.
Galeria Megaceros, Grota Chauvet, Vallon Pont d'Arc.



5. **Anonim, Pinguin,**
cca 20 000–16 000 î.Hr.
Grotă Cosquer, Calanque de Morgiou.

Intrarea în grotă subacvatică Cosquer se află la 37 de metri sub nivelul Mării Mediterane. Situată în Calanque de Morgiou, în apropiere de Marsilia, Franța, grotă poartă numele scafandruului care a descoperit-o în 1985. Este împodobită cu peste 200 de figuri pictate și cioplite, datând din Paleoliticul superior, care corespund la două perioade de ocupare: o fază timpurie (în jurul anului 27 000 î.Hr.) și o fază mai recentă (în jurul anului 19 000 î.Hr.). Grotă este renumită mai ales pentru numeroasele sale picturi înfățișând animale marine, inclusiv un pinguin. Este prima reprezentare artistică a pinguinilor, deși oase de pinguin nordic au fost descoperite în numeroase situri mediteraneene din Paleoliticul superior (Gibraltar, sudul Italiei, golful Genova). Exemplarul reprezentat aici pare a fi din specia dispărută în anii 1840.



6. **Anonim**, *Omul-zmeu și vrăjitorul*,
cca 17 000–10 000 î.Hr., Paleolitic.
Grotta Trois Frères, Montesquieu-Avantès.

Grotta Trois Frères, amplasată în Midi-Pyrénées, în apropiere de Ariège, în satul Montesquieu-Avantès, datează din Paleoliticul superior și conține numeroase reprezentări din Magdalenian. Este celebră, printre altele, pentru reprezentarea de zoantropi (personaje pe jumătate om, pe jumătate animal, precum omulcerb), care sunt deosebit de rare în arta rupestră, iar semnificația lor rămâne incertă. Există diverse interpretări ale acestei picturi: personajul ar putea reprezenta un șaman în transă, un zeu al animalelor sau un vrăjitor practicând ritualuri magice. Chiar și astăzi, această imagine ridică multe semne de întrebare.

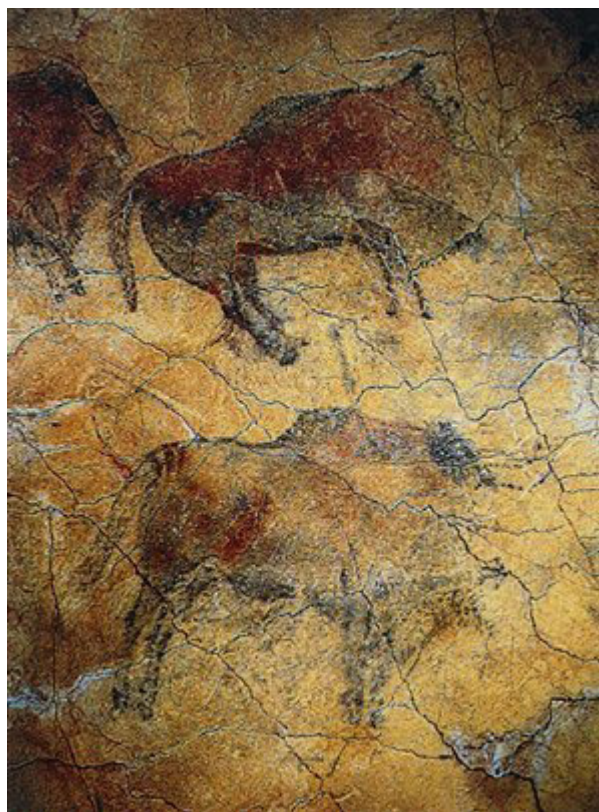


7. **Anonim**, *Pui de mamut readus la viață*,
cca 26 000–25 000 î.Hr., Paleolitic.
Grotă Arcy-sur-Cure, Arcy-sur-Cure.

Grotă Arcy-sur-Cure este un sit important pentru studiul Paleoliticului de mijloc și superior în nordul Franței și se află în satul Arcy-sur-Cure, Yonne, în bazinul sudic al Parisului, între Auxerre și Avallon. Este alcătuită din mai multe grote săpate de râul Cure într-un masiv de calcar de la sfârșitul Mezozoicului (acum 251–65,5 milioane de ani). Unsprezece grote preistorice, dintre care prima a fost explorată cu 150 de ani în urmă, prezintă urme ale ocupării continue de către oameni timp de peste 200 000 de ani. Picturile rupestre au fost realizate în ocru și cărbune. Cele mai numeroase sunt în roșu, care sunt împărțite în casete separate înfățișând peste 140 de unități grafice, inclusiv circa 60 de animale. Acest bestiar este în mare măsură dominat de mamuți, după cum o dovedește puiul de mamut din Sala Valurilor.

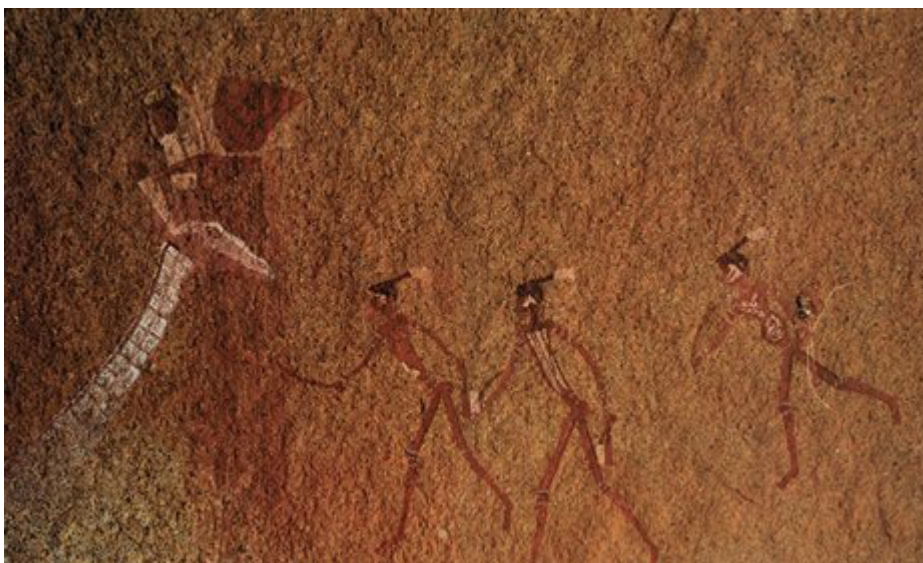


8. **Anonim**, *Panou cu cai negri*,
cca 20 000–16 000 î.Hr., Paleolitic.
Grota Cosquer, Cassis.



9. Anonim, *Bizon*,
cca 15 000–10 000 î.Hr., Paleolitic.
Grotta Altamira, Santillana del Mar.

Grotta Altamira se află în Santillana del Mar, Spania, și măsoară 270 de metri lungime. Descoperită în 1879, picturile sale reprezintă primul contact dintre arheologi și arta preistorică. Considerate vreme îndelungată niște falsuri, au fost acum autentificate ca fiind din Paleoliticul superior, prin datare cu carbon 14. Grotta este alcătuită din câteva săli, inclusiv cea mai mare, numită Sala Bizonilor, dar cea mai impresionantă caracteristică este tavanul policrom ce înfățișează o turmă de bizoni în diferite posturi. Pentru a produce nuanțele de maro, galben și roșu, artiștii au folosit cărbune, ocru sau hematit.



10. **Anonim**, *Ceremonia ploii*,
cca 16 000 î.Hr., Paleolitic. Lungime: 96 cm.
În apropiere de Muntele Brandberg, Namibia.



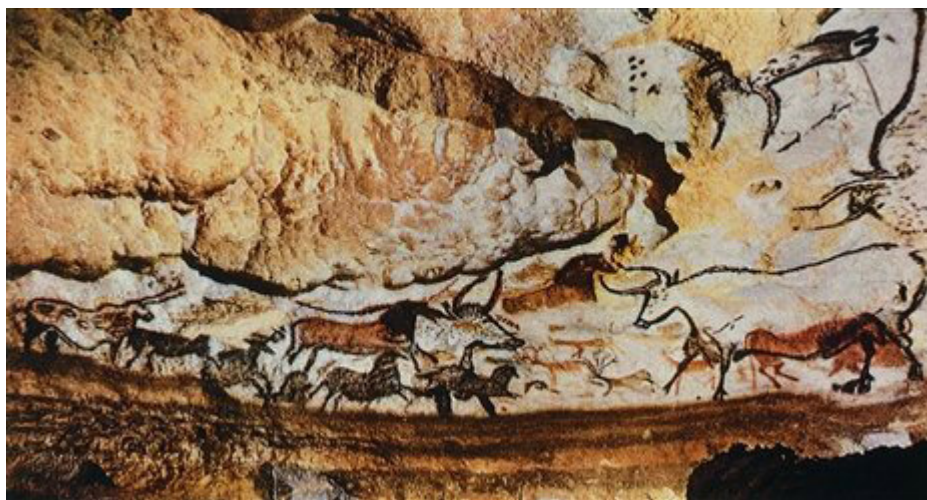
11. **Anonim**, *Cap de bizon*,
cca 15 000–10 000 î.Hr., Paleolitic.
Grotta El Castillo, Puente Viesgo.



12. **Anonim**, *Cerb care înoată*,
cca 18 000–12 000 î.Hr.
Grotele Lascaux, Montignac.
© Centrul Național pentru Preistorie Paleolitică,
Ministerul Culturii și Comunicării, Franța.

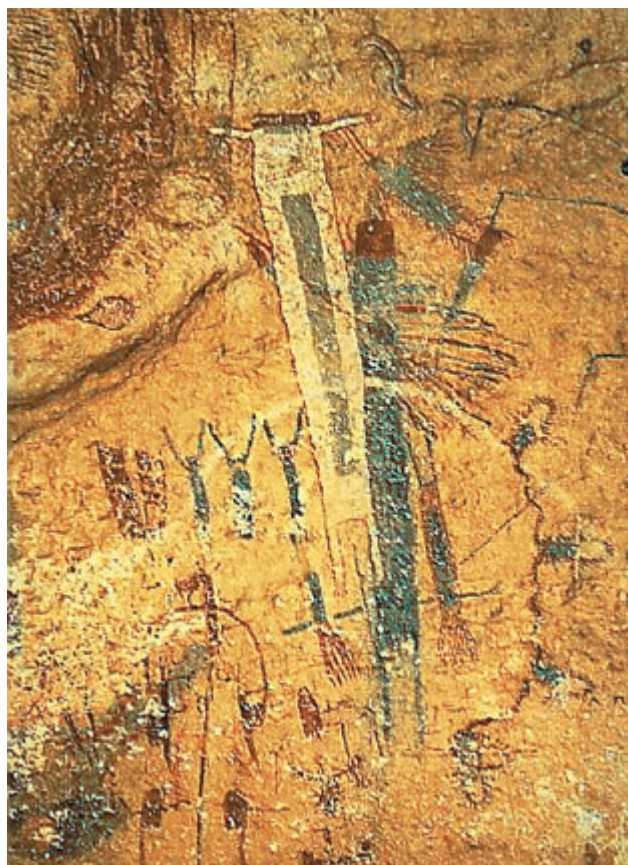


13. **Anonim**, *Al doilea cal chinezesc*,
cca 15 000–10 000 î.Hr.
Grotele Lascaux, Montignac.
© Centrul Național pentru Preistorie Paleolitică,
Ministerul Culturii și Comunicării, Franța.



14. **Anonim**, *Sala Taurilor*,
cca 15 000–10 000 î.Hr.
Grotele Lascaux, Montignac.
© Centrul Național pentru Preistorie Paleolitică,
Ministerul Culturii și Comunicării, Franța.

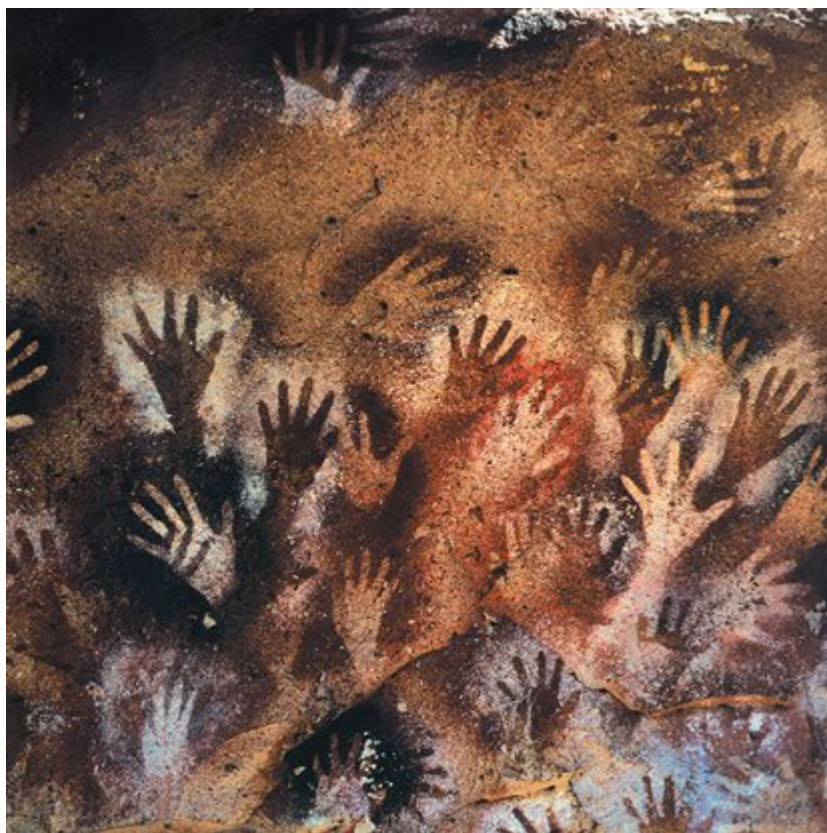
Descoperită accidental de patru adolescenți în 1940, grotă Lascaux se află în Franța, Dordogne, în departamentul Corrèze și are 150 de metri lungime. Este una dintre cele mai importante și frumos decorate grote paleolitice, cu picturi vechi de aproximativ 17 000 de ani. Grotă este și monument istoric din Patrimoniul Mondial UNESCO și a fost supranumită „Capela Sixtină a artei rupestre“, datorită numărului și calității estetice a lucrărilor sale. Este împărțită în câteva săli, cea mai renumită și spectaculoasă fiind Sala Taurilor, care și-a luat numele de la cei patru tauri negri uriași, incluzându-l pe cel care, la 5,2 metri lungime, este cel mai mare animal descoperit până acum pictat într-o grotă. Animalele sunt în mișcare – turme de cai, tauri în atac, feline, vite, bizoni și chiar și un rinocer – și arată o înțelegere a perspectivei care nu avea să mai reapară decât în Renaștere. Majoritatea imaginilor celor mai importante au fost pictate pe pereți cu pigmenți minerali, deși unele desene au fost și cioplite în piatră.



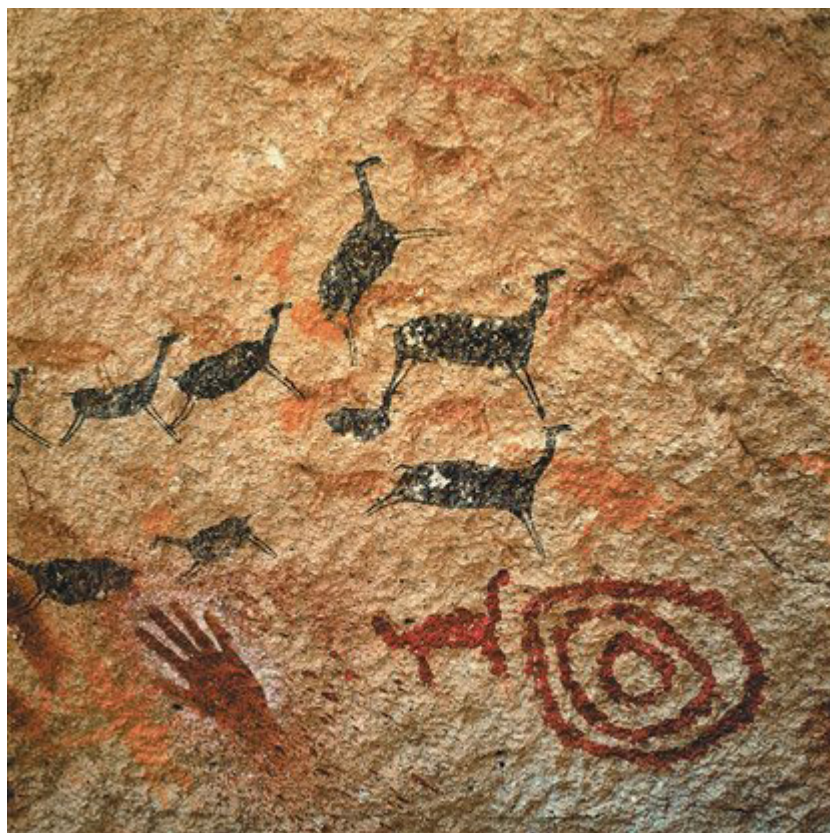
15. **Anonim**, Adăpost în stâncă,
cca 12 000–7000 î.Hr., Neolitic.
Grota Panterei, Canionul Seminole.



16. **Anonim**, Ibex în relief,
spre anul 12 000 î.Hr., Neolitic.
Lungime: 80 cm. Grota Cougnac, Payrignac.



17. **Anonim**, O masă de mâini,
cca 9000–7000 î.Hr., Neolitic.
Cueva de las Manos,
în apropiere de Rio Pinturas.



18. **Anonim**, Adăpost în stâncă,
cca 9000–7500 î.Hr., Neolitic.
Cueva de las Manos,
în apropiere de Rio Pinturas, sudul Patagoniei.



19. **Anonim**, Panou din adăpostul în stâncă Entrada do Pajaú, cca 4000 î.Hr., Neolitic. Lungime: 150 cm.
Parcul Național Serra da Capivara, Piauí, Brazilia.



20. **Anonim**, Imagini și semne tradiționale suprapuse
din adăpostul în stâncă Entrada do Pajaú,
cca 4000 î.Hr., Neolitic. Parcul Național
Serra da Capivara, Piauí, Brazilia.



21. **Anonim**, *Acuplare*,
cca 5000–3000 î.Hr., Neolitic.
Masivul Aouanrhet, Libia.



22. **Anonim**, *Dialog*,
cca 3000–2000 î.Hr., Preistorie.
Tadrart Acacus, Libia.



23. **Anonim**, *Cerb bicolor în rugăciune*,
2000 î.Hr., Epoca Bronzului.
Baja California, Mexic.



24. **Anonim**, *Arcașul negru*, situl Jabbaren, cca 3000–2000 î.Hr., Epoca Bronzului. Lungime: 20 cm. Tassili n'Ajjer, Alger.



25. **Anonim**, *Scenă a agoniei elanului*,
cca 1500 î.Hr., Epoca Bronzului.
Lungime: 68 cm. Parcul uKhahlamba Drakensberg,
Kamberg, Africa de Sud.



26. **Anonim**, *Pictură pe piatră a omului-pasăre*,
Epoca Bronzului.
Lepede pictată din Orongo, Insula Paștelui.



27. **Anonim**, *Nunta*,
cca 1000 î.Hr., Epoca Bronzului.
Stânca Vitlycke, Tanum, Suedia.



28. **Anonim**, Camera mortuară și mormântul lui Ramses I, Valea Regilor, Dinastia XIX (1320–1200 î.Hr.). Stil egiptean antic. Muzeul Egiptean, Cairo.

Antichitatea

Antichitatea, care a apărut odată cu primele forme de scris, a acoperit peste trei milenii. Este cea mai lungă perioadă din istoria trăită de omenire și dezvăluie diversitatea marilor civilizații care au evoluat în cadrul ei. În artă, egiptenii au jucat un rol de pionierat. Ei au fost printre primii care au dezvoltat un concept de figuri umane idealizate, bine proporționate, și o tradiție narativă în pictură și în sculptura în relief. Egiptenii au dezvoltat și o tehnică de pictură originală, care avea să fie denumită mai târziu tempera. Folosită și azi, această metodă constă din amestecarea de pigmenți colorați, măcinați fin și dizolvați în apă, cu un liant precum latex sau gălbenuș de ou. În secolul x î.Hr., în pofida influenței altor civilizații mediteraneene și din Orientul Apropiat – îndeosebi cea egipteană –, civilizația greacă antică iese în evidență nu doar pentru importanța sa culturală, ci și pentru cea militară și politică. În arte, există în mod tradițional trei stiluri, fiecare caracteristic pentru o anumită perioadă: arhaic, clasic și elenistic. Asemenea câtorva alte culturi europene, grecii considerau pictura cea mai nobilă formă de artă. Suportul lor material preferat era lemnul, după cum o arată casetele Pitsa (ilustr. 69), care prezintă în detaliu scena unui sacrificiu. Din păcate, deși unele morminte au păstrat urme de policromie, în special în Macedonia, Italia, Alexandria, Cyrene și Tesalia, puține urme ale picturii grecești au supraviețuit până în prezent. Ceramica pictată constituie cea mai amplă categorie de dovezi rămase și furnizează o viziune interesantă asupra esteticii contemporane. Au existat patru perioade succesive majore, fiecare cu un nume evocator: geometrică (900–750 î.Hr.), orientală (700–625 î.Hr.), a figurilor negre (600–470 î.Hr.) și a figurilor roșii (în jurul anului 530 î.Hr.).

Asemenea canoanelor atemporale ale basoreliefurilor și sculpturilor grecești, pictura greacă a fost o sursă de inspirație pentru foarte mulți, inclusiv pentru etrusci – ale căror picturi, precum cele din mormintele din Tarquinia, erau majoritatea ornamentale – și, ulterior, pentru romani. Din secolul I î.Hr., ca urmare a succesului său militar și politic, Roma a început să devină o mare putere, în cele din urmă ajungând un imperiu care se întindea din Scoția până în Africa de Nord și Mesopotamia. Cunoștințele

noastre privind pictura romană antică provin în principal din frescele de pe pereții vilelor din Pompeii și Herculaneum. Cele patru stiluri pompeiene definesc patru perioade de pictură murală. Primul stil, stilul de zidărie (140–80 î.Hr.), a fost în mare măsură influențat de arta elenistică și imita casele impunătoare de marmură. Al doilea este stilul arhitectural (80–15 î.Hr.) și este caracterizat de efecte *trompe l'œil* decorative, care transcend planeitatea pereților pentru a crea o senzație de relief și adâncime. În cadrul celui de-al treilea stil, cel bogat ornamentat (15 î.Hr.–63 d.Hr.), picturile figurative, mitologice și peisajele dau viață pereților caselor. În cele din urmă, stilul fantastic (63–79 d.Hr.), perfect ilustrat de Casa Vettii (ilustr. 96, 126, 130), a realizat o fuziune remarcabilă și complexă între stilurile arhitectural și decorativ.

În ultimele secole de existență, Imperiul Roman a intrat într-un declin militar, economic, cultural și moral. În 313 d.Hr., împăratul Constantin a stabilit libertatea religioasă prin promulgarea Edictului de la Milano; ca urmare, creștinii, îndelung persecutați, au fost acceptați. Odată creștinismul stabilit ca religie de stat, arta romană a dezvoltat o serie de imagini religioase puternice, care au dus la apariția stilului creștin timpuriu.



29. **Anonim**, *Gâștele de la Meidum*,
Dinastia IV (2694–2563 î.Hr.).
Stil egiptean antic. Calcar pictat, 27 x 172 cm.
Mormântul Atete, Meidum.

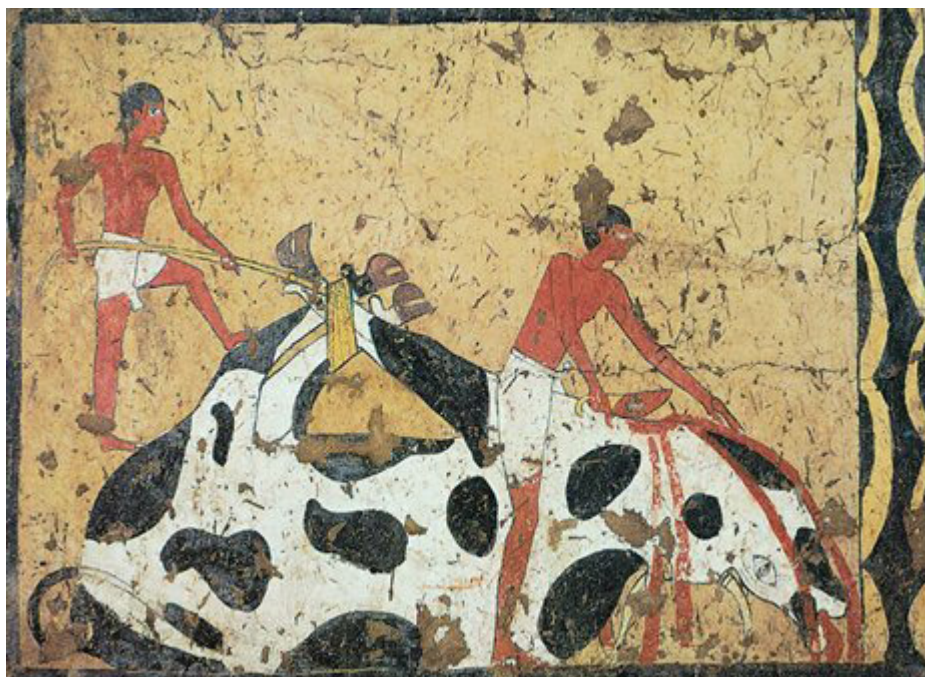
Descoperită în mastaba vizirului și a soției sale Nefermaat Itet de către Auguste Mariette în 1871, celebra pictură Gâștele de la Meidum făcea parte dintr-o scenă cu păsări prinse cu ajutorul plaselor. Datând din epoca lui Snefru (Dinastia IV, 2670–2450 î.Hr.), această friză este una dintre cele mai vechi și distinctive picturi murale egiptene. Desenul stilizat, atenția la detalii și aplicarea culorilor pe zone, pe un strat de stuc deasupra unui strat de pământ arată trăsături ale frescelor importante care vor apărea mai târziu. Gâsca este un simbol al vigilenței și un prevestitor al pericolului iminent; accentuată de simetria sa divergentă, scena ilustrează distrugerea forțelor răului.



30. **Anonim**, *Caravana asiaticilor*,
Dinastia XII (1991–1786 î.Hr.). Stil egiptean antic.
Mormântul lui Khnoumotep al III-lea, Beni Hasan.
Muzeul Egiptean, Cairo.



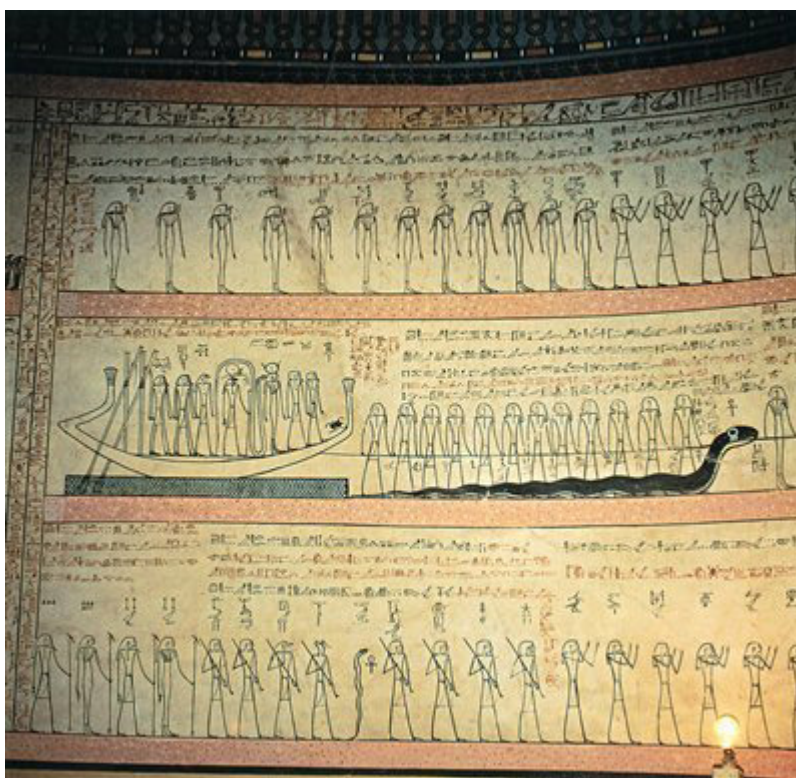
31. **Anonim**, *Muzicieni și dansatoare*,
Dinastia V (2563–2364 î.Hr.).
Stil egiptean antic. Saqqara.
Calcar pictat, lungime: 154 cm.
Muzeul Egiptean, Cairo.



32. **Anonim**, *Sacrificarea unui bou*,
Prima Perioadă Intermediară (2181–2060 î.Hr.).
Stil egiptean antic. Mormântul lui Iti, Gebelein.
Înălțime: 58 cm. Museo Egizio, Torino.



33. **Anonim**, Decorațiunile unui sarcofag (detaliu),
Dinastia XII (1991–1786 î.Hr.).
Stil egiptean antic. El Bersheh.
Sarcofag: 70 x 233 x 65 cm. Muzeul Egiptean, Cairo.



34. **Anonim**, Cameră funerară,
Dinastia XVIII (cca 1570–1320 î.Hr.).
Stil egiptean antic. Mormântul lui Tutmes al III-lea,
Valea Regilor, în apropiere de Luxor.



35. **Anonim**, Decorațiune murală,
Dinastia XVIII (cca 1570–1320 î.Hr.).
Stil egiptean antic. Mormântul lui Tutmes al IV-lea,
Valea Regilor, în apropiere de Luxor.



36. **Anonim**, Scenă religioasă, 1450–1400 î.Hr.
Stil grecesc antic. Hagia Triada. Teracotă.
Muzeul Arheologic Heraklion, Heraklion.

Hagia Triada sau Agia Triada, însemnând Sfânta Treime în limba greacă, este un sit arheologic minoic din apropiere de Phaistos, Creta, care conține rămășițele unui complex de clădiri, inclusiv case luxoase, conducte antice și morminte. În aceste vile au fost descoperite câteva fragmente de frescă, care, după restaurare, au putut da o idee cu privire la decorațiunile care înfrumusețau odinioară pereții palatelor și caselor. Acest sarcofag, descoperit la începutul secolului XIX de arheologi italieni, este pictat cu scene ale unui ritual funerar și reflectă, printre altele, viața cretană din epocă. Placa votivă este unul dintre rarele exemple de pictură grecească păstrată, înfățișând o expresivă scenă sacrificială. Adepții, ușor de identificat după coroanele de pe cap, se apropie de altar pentru a aduce ofrande.



37. **Anonim**, Scenă de pugilat între doi băieți,
secolul XVI î.Hr. Stil grecesc antic.
Thera. Frescă, 275 x 94 cm. Muzeul Național, Atena.



38. **Anonim**, *Prințul crinilor*,
1700–1400 î.Hr. Stil grecesc antic.
Palatul din Knossos. Creta. Frescă.
Muzeul Arheologic Heraklion, Heraklion.

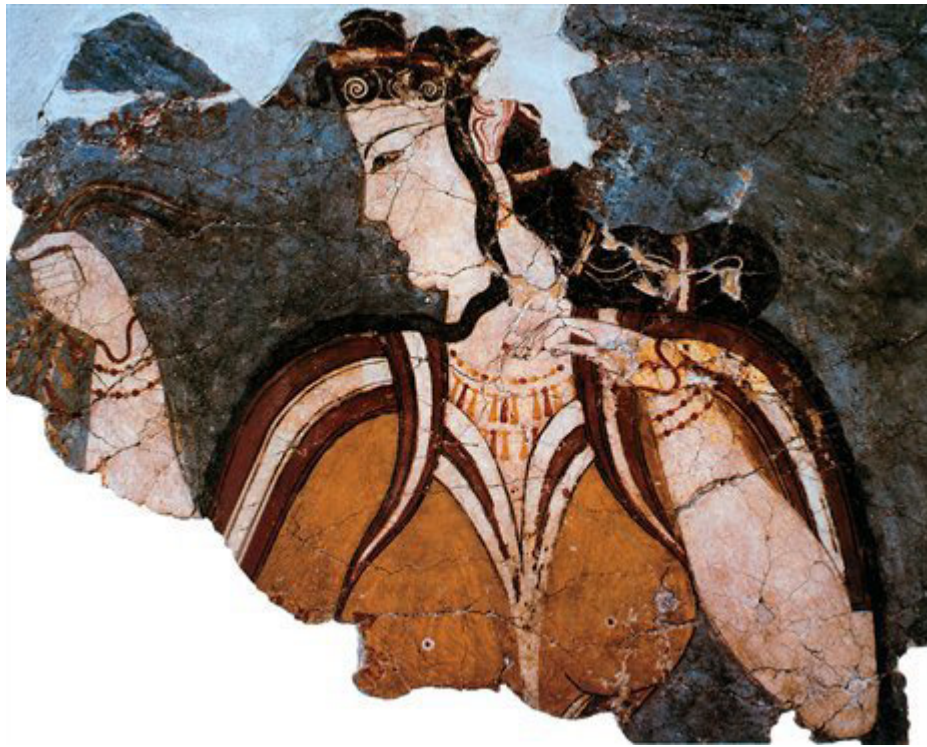


39. **Anonim**, *Pescarul*,
cca 1550–1500 î.Hr. Stil grecesc antic.
Thera. Frescă. Muzeul Național, Atena.

Frescele de la Akrotiri au fost descoperite în 1970 pe străvechea insulă grecească Santorini din arhipelagul Cicladelor și sunt cele mai vechi picturi murale cunoscute din Europa. Pe lângă faptul că sunt o importantă sursă de informații privind activitățile umane și circumstanțele domestice ale vremii, aceste picturi demonstrează o mare libertate artistică, după cum o dovedește pescarul. Descoperită în Casa de Vest a sitului arheologic de la Akrotiri, pictura înfățișează un tânăr gol, probabil întorcându-se de la o partidă de pescuit plină de succes, prezentându-și captura ca pe o ofrandă atârnată pe sfori. Un asemenea tânăr, al cărui cap ras și cunună denotă caracterul religios al scenei, este extrem de rar în arta minoică.



40. **Anonim**, *Antilopele*,
cca 1550–1500 î.Hr. Stil grecesc antic.
Thera. Frescă, 275 x 200 cm.
Muzeul Național, Atena.



41. **Anonim, Regina din Micene.**
Stil preelenic, secolul XII î.Hr.
Stil grecesc antic. Micene. Frescă.
Muzeul Național, Atena.

Cetatea antică Micene, amplasată pe un deal la nord-est de câmpia Argos din Pelopones, era înconjurată de ziduri ciclopice, adică de blocuri uriașe asamblate astfel încât să alcătuiască o barieră defensivă. Cetatea a fost descoperită în timpul săpăturilor de la sfârșitul secolului XIX, dar abia la începutul secolului XX civilizația miceniană a fost identificată în mod corespunzător și separată de civilizația minoică. Regina din Micene este o frescă datând din secolul XII î.Hr. și reprezintă panteonul micenian al zeitelor. Regina este bogat înveșmântată și coafată și acceptă în dar un colier. Scena este o mărturie a practicilor religioase ale vremii, deși cultul micenian este departe de a fi elucidat.



42. **Anonim**, *Chelidon*,
a doua jumătate a secolului VII î.Hr.
Stil grecesc antic. Templul lui Apollo, Thermos.
Argilă pictată, înălțime: 88 cm. Muzeul Național, Atena.



43. **Anonim**, *Plecarea corăbiilor*,
cca 1550–1500 î.Hr. Stil grecesc antic.
Thera. Frescă, 43 x 390 cm.
Muzeul Național, Atena.



44. **Anonim**, *Scenă de luptă cu tauri*,
1700–1400 î.Hr. Palatul din Knossos, Creta.
Frescă, lungime: 62,3 cm.
Muzeul Arheologic Heraklion, Heraklion.



45. **Anonim**, *Regina templelor din munți
ale lui Hatshepsut și Mentuhotep*,
Dinastia XVIII (cca 1570–1320 î.Hr.).
Stil egiptean antic. Deir el-Bahri.
Muzeul Egiptean, Cairo.



46. **Anonim**, *Nebamon la vânătoare în mlaștini*, sfârșitul Dinastiei XVIII (cca 1570–1320 î.Hr.). Stil egiptean antic. Mormântul Nebamon, Teba. The British Museum, Londra.



47. **Anonim**, *Bucuria de a trăi*,
Dinastia XVIII (cca 1570–1320 î.Hr.).
Stil egiptean antic. Malgatta.
Muzeul Egiptean, Cairo.



48. **Anonim**, *Tescuirea*,
Dinastia XVIII (cca 1570–1320 î.Hr.).
Stil egiptean antic. Mormântul Nakht,
Sheikh Abd el-Qurna, probabil creată în timpul
domniei lui Tutmes al IV-lea (1425–1405 î.Hr.),
Teba de vest, în apropiere de Luxor.



49. **Anonim**, *Frizerii*,
Dinastia XVIII (cca 1570–1320 î.Hr.).
Stil egiptean antic. Mormântul lui Userhat,
Sheikh Abd el-Qurna, în apropiere de Luxor.



50. **Anonim**, *Isis și Nefertari*,
Dinastia XIX (cca 1320–1200 î.Hr.).
Stil egiptean antic. Mormântul lui Nefertari,
Meryenmout, Valea Reginelor, în apropiere de Luxor.

Nefertari a fost prima mare soție regală a lui Ramses al II-lea. Numele ei înseamnă „cea frumoasă s-a întors“, iar ea a fost cea mai influentă dintre soțiile faraonului. Descoperit în 1904, mormântul este cunoscut pentru magnificele sale fresce și este fără îndoială cel mai bun exemplu al stilului din acea perioadă și demn de un faraon. Mormântul conține scene, uneori însoțite de un scurt text, ilustrând capitole din Cartea Morților. În anticameră, Capitolul 17, referitor la regenerarea morților în zori, este ilustrat pe pereții de vest și de nord. Capitolul 148, etalat la scară mare pe câteva niveluri, împodobește peretele sudic al primei camere anexe. Această scenă are loc în camera funerară, care are o suprafață de 90 de metri pătrați. Trei păți diferite sunt alăturate pentru ofrande. După ce a efectuat o călătorie inițiativă, Nefertari, care este înrudită cu zeița Hathor și a fost zeificată din timpul vieții – lucru ce se petrecea extrem de rar –, o întâlnește pe Isis, care îi oferă ankh – crucea egipteană, simbolul vieții veșnice.



51. **Anonim**, *Dragoste pentru muzică*,
Dinastia XVIII (cca 1570–1320 î.Hr.).
Stil egiptean antic, probabil domnia lui
Tutmes al IV-lea (1425–1405 î.Hr.).
Teba, în apropiere de Luxor.



52. **Anonim**, *Anubis (mumificat)*,
Dinastia XIX (1320–1200 î.Hr.).
Stil egiptean antic. Mormântul celui decedat,
Sennedjem, Deir el-Medina, în apropiere de Luxor.

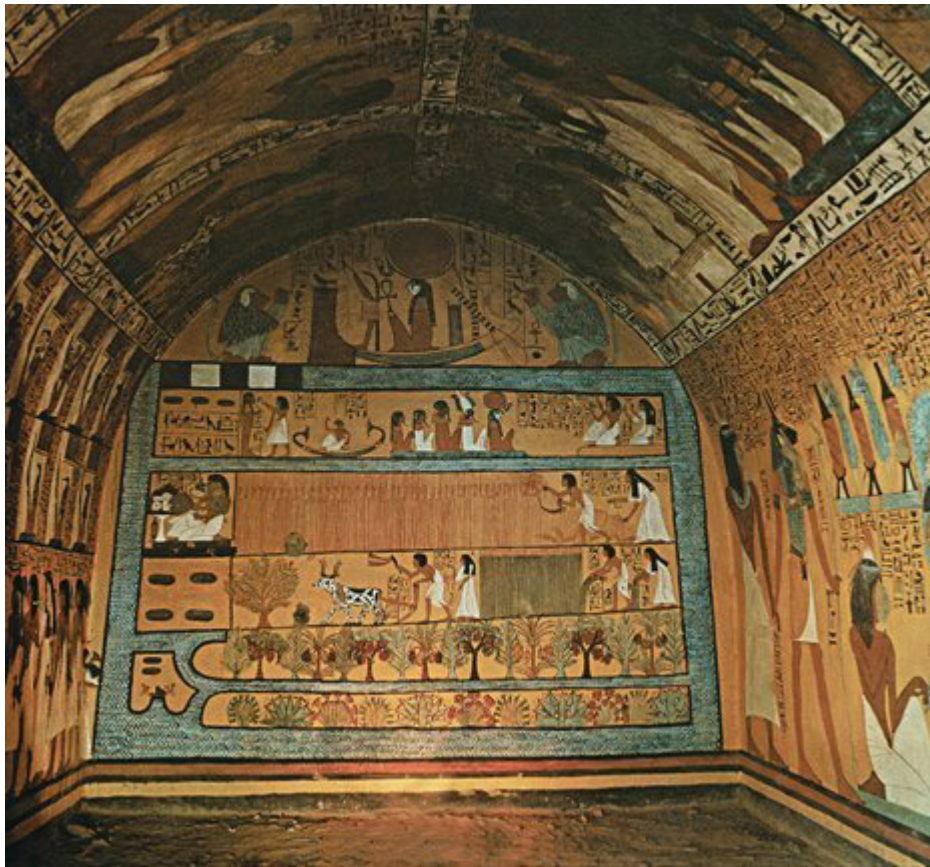
Acest mormânt egiptean antic, care i-a aparținut unui meșter al necropolei în timpul domniilor lui Seti I și Ramses al II-lea, a fost descoperit în 1886. În mod excepțional, mormântul nu fusese jefuit și toate echipamentele sale funerare rămăseseră intacte. Un mormânt comun în care au fost îngropate trei generații ale aceleiași familii, acesta a fost decorat cu picturi colorate și s-a conservat surprinzător de bine. Inspirația a fost în esență religioasă, înfățișându-i pe decedat și pe soția sa împreună cu diverse zeități. Aici, trupul zace pe un pat în formă de leu (cap, coadă și picioare). Anubis, asociat cu un cult funerar și cu protecția decedatului, îl pregătește pentru ultima sa călătorie.



53. **Anonim**, *Protecția lui Hathor*,
Dinastia XIX (cca 1320–1200 î.Hr.).
Stil egiptean antic. Mormântul lui Seti I,
Valea Regilor. Calcar pictat, 226,5 x 105 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

Acest mormânt al lui Seti I, construit în timpul vieții sale, a fost descoperit în 1817. Prezintă o concepție complet nouă, unică prin dispunerea sa bipartită, în care partea superioară și cea inferioară a mormântului sunt separate. Mai mult, decorațiunea pictată de pe pereți este în întregime în relief. Aici, Hathor, zeița iubirii și a festivităților, considerată a fi „ochiul” lui Ra, îl întâmpină pe Seti I în noul său regat. Era îndatorirea ei să-i aducă hrană divină mortului din lumea de apoi și să atingă colierul faraonului decedat. Acest gest este asociat cu laptele, fertilitatea și protecția; de asemenea, îl ajută pe cel decedat în trecerea sa la viața de apoi și îi dă acces la viața veșnică. Veșmintele celor două personaje sunt împodobite și

reflectă rafinamentul și arta din timpul domniei lui Seti I. Coafurile divine sunt sofisticate, iar bijuteriile au culorile materialelor prețioase din care au fost confecționate (aur, argint, lapislazuli, turcoaze și carneol). Dacă simetria personajelor este tipică pentru arta egipteană, mâinile împreunate sunt ceva destul de neobișnuit.



54. **Anonim**, *Câmpurile din Iarou*,
Dinastia XIX (cca 1320–1200 î.Hr.).
Stil egiptean antic. Mormântul lui Sennedjem,
Deir el-Medina, în apropiere de Luxor.



55. **Anonim**, Camera sarcofagului,
Dinastiile XIX și XX (cca 1320–1085 î.Hr.).
Stil egiptean antic. Mormântul lui Tausert și Sethnakht,
Valea Regilor, în apropiere de Luxor.



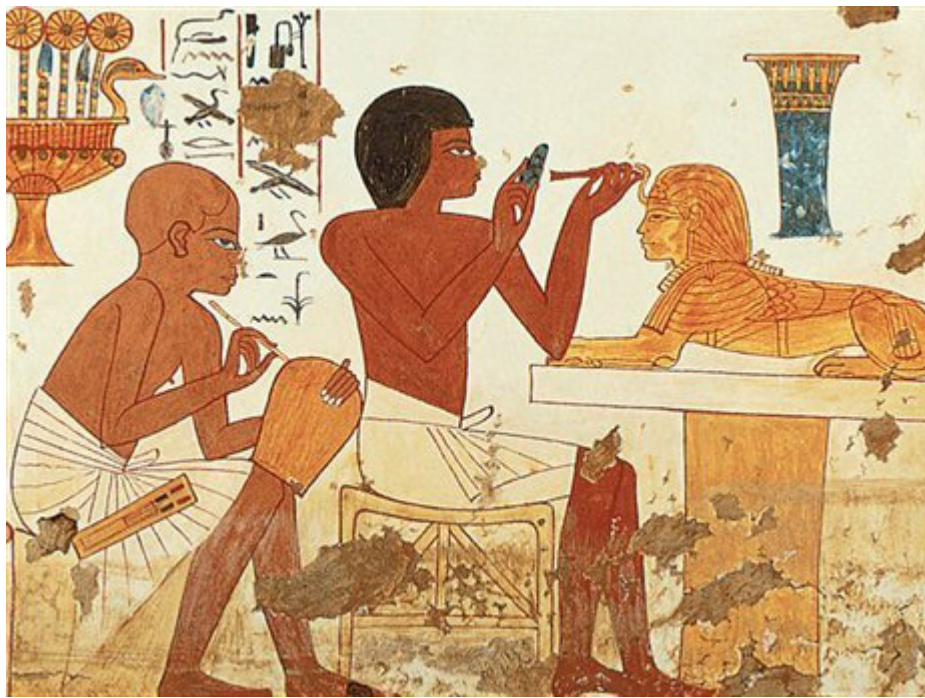
56. **Anonim**, Pictură murală,
Dinastia XIX (cca 1320–1200 î.Hr.).
Stil egiptean antic. Mormântul lui Pached,
Deir el-Medina, în apropiere de Luxor.



57. **Anonim**, *Înălțarea discului solar*,
Dinastia XX (cca 1200–1085 î.Hr.).
Stil egiptean antic. Mormântul lui
Ramses al V-lea și Ramses al VI-lea,
Valea Regilor, în apropiere de Luxor.

Decorațiunea pictată a mormântului lui Ramses al VI-lea, inițial proiectat pentru Ramses al V-lea, este de o complexitate remarcabilă. Înfățișează diverse cărți ale Egiptului antic, precum Cartea Ușilor și a Peșterilor, Cartea Vacii din Paradis și până și faimoasa Carte a Morților. În camera sarcofagului, care este ornamentată cu fresce pe pereți, pot fi găsite teme din misterioasa Carte a Pământului sau Aker. O divinitate de origine ancestrală, lui Aker i s-a cerut să deschidă ușile Pământului, astfel încât barca lui Ra să poată trece în lumea de jos. În partea dreaptă a aceluiași perete se află o nouă reprezentare a zeiței Nut. Zeiță a Creației, ea absoarbe discul solar în fiecare seară și îl înalță pe cer în fiecare dimineață, ridicându-și brațele din adâncurile lumii de apoi, aceasta fiind scena reprezentată aici. Membrele ei, de ambele părți ale discului,

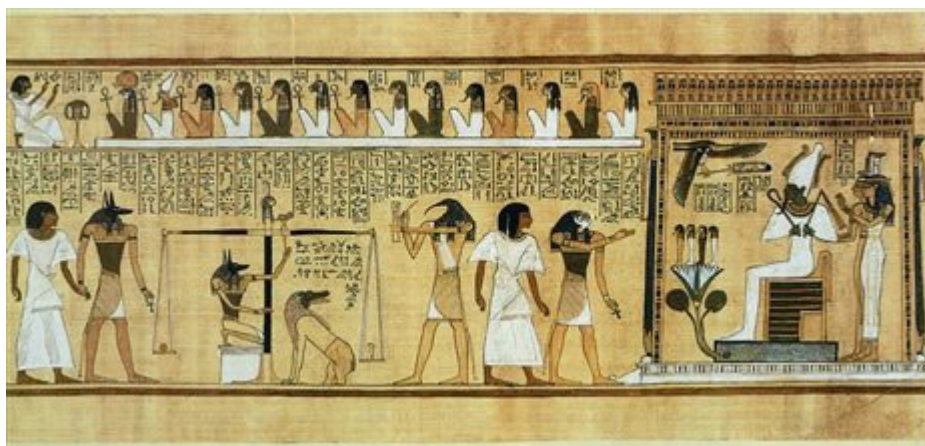
simbolizează estul și vestul. Ca păzitor al morților, ea este frecvent reprezentată pe morminte.



58. **Anonim**, *Artizan lucrând la un sfinx egiptean de aur*,
cca 1380 î.Hr. Stil egiptean antic.
Teba. The British Museum, Londra.



59. **Anonim**, *Sărbătoarea*,
Dinastia XVIII (cca 1570–1320 î.Hr.).
Stil egiptean antic. Mormântul Nakht,
Sheikh Abd el-Qurna, probabil domnia lui
Tutmes al IV-lea (1425–1405 î.Hr.),
în apropiere de Luxor.



60. **Anonim**, *Cântărirea inimii și judecata lui Osiris*,
 din *Cartea Morții lui Hunefer*,
 1275 î.Hr. Stil egiptean antic.
 Papirus pictat, înălțime: 39 cm.
 The British Museum, Londra.



61. **Maestrul Dipylon**, *Fără titlu*,
amforă geometrică (detaliu), 760–750 î.Hr.
Stil grecesc antic. Ceramică pictată.
Muzeul Arheologic al Ceramicii, Atena.



62. **Anonim**, *Întoarcerea lui Apollo la Delos, însoțit de Artemis*,
detaliu de pe o amforă funerară protoatică,
cca 640 î.Hr. Stil grecesc antic. Ceramică pictată,
înălțime amforă: 98 cm. Muzeul Național, Atena.



63. **Anonim**, *Fără titlu*,
detaliu de pe o oenochoe, secolul VII î.Hr.
Stil grecesc antic. Ceramică pictată.



64. **Exekias**, *Dionysos în barca sa*,
detaliu de pe o cupă cu figuri negre, cca 540–530 î.Hr.
Stil grecesc antic. Ceramică pictată, diametru cupă: 30 cm.
Staatliche Antikensammlungen, München.



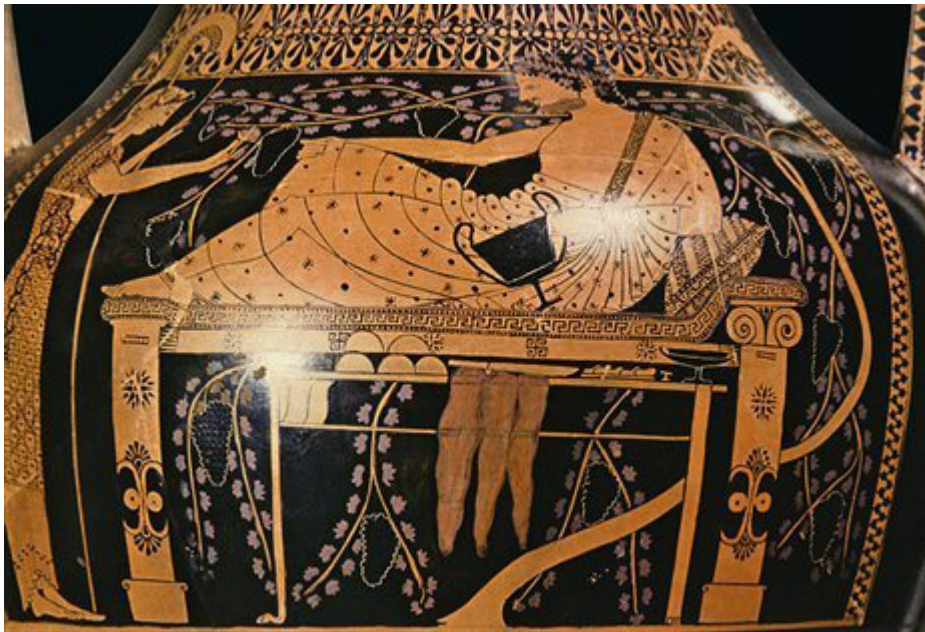
65. **Euphronios**, *Efebi în baie*,
detaliu de pe un crater cu volute și figuri roșii,
cca 500 î.Hr. Stil grecesc antic. Ceramică pictată.
Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Berlin.



66. **Pictorul Triptolemos**, Scenă erotică,
detaliu de pe un crater atic cu figuri roșii,
secolul V î.Hr. Stil grecesc antic.
Ceramică pictată. Muzeul Național, Tarquinia.



67. **Pictorul Brygos**, *Erastes căutându-și un iubit tânăr*,
detaliu de pe un crater atic cu figuri oșii,
secolul V î.Hr. Stil grecesc antic. Ceramică pictată.
The Ashmolean Museum, Oxford.



68. **Pictorul Andokides,**
Hercule odihnindu-se în prezența Atenei,
cca 510 î.Hr.. Stil grecesc antic.
Amforă cu figuri roșii.
Staatliche Antikensammlungen, München.



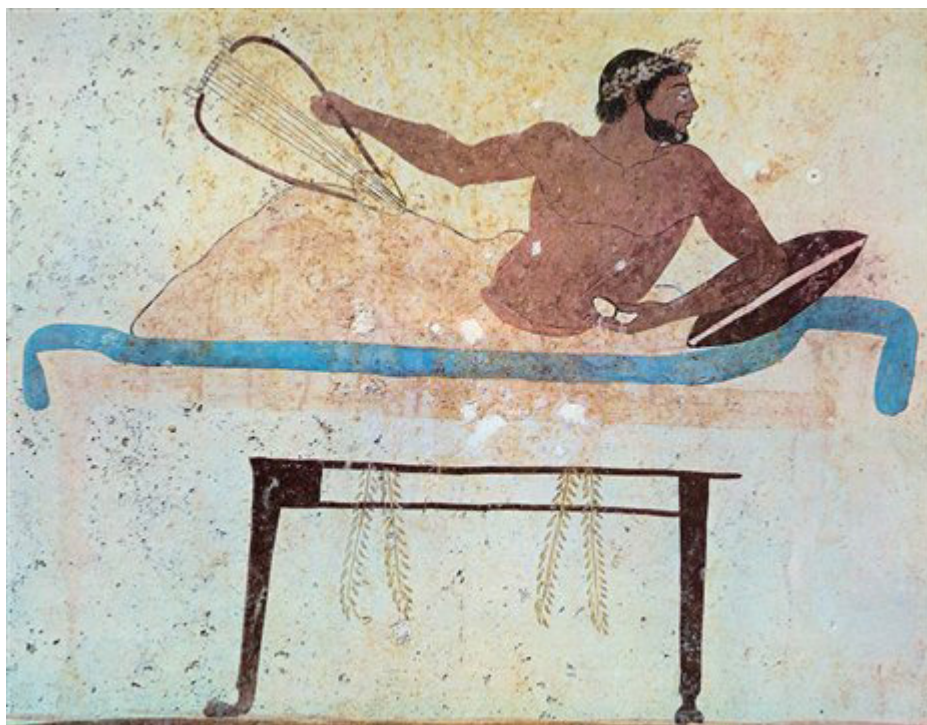
69. **Anonim, Scenă sacrificială,**
secolul VI î.Hr. Stil grecesc antic. Pictură pe lemn.
Sit arheologic la Sicyon, Corinthia, Grecia.

Descoperită în Grota Puțurilor din Corint, această tabletă de lemn aparține unei serii care constituie primele exemple de panouri pictate grecești. Acoperită cu stuc, tableta a fost decorată cu pigmenți minerali de opt culori diferite (negru, alb, albastru, roșu, verde, galben, mov și brun), fiecare culoare fiind descompusă în umbre și nuanțe de toate tipurile. Mai mult, se pare că mai întâi au fost desenate contururile negre, iar culorile au fost utilizate apoi pentru a umple spațiile goale. Înfrățind o scenă sacrificială, pictura prezintă trei femei înveșmântate în chitoane sau peplumuri, apropiindu-se de un altar. Sunt însoțite de muzicieni care cântă din liră sau aulos. În apropierea altarului, o persoană face o libație. În spate, o altă siluetă scundă, poate un sclav, se apropie de miel, obiectul sacrificiului. Deasupra tabletei, o inscripție în alfabet corintic indică numele a două femei cărora le este dedicată lucrarea.



70. **Anonim**, *Scufundătorul*,
cca 480–470 î.Hr. Stil grecesc antic.
Mormântul Scufundătorului. Frescă, înălțime: 50 cm.
Muzeul Arheologic Paestum, Paestum.

Mormântul Scufundătorului (Tomba del Tuffatore) a fost descoperit de arheologul Mario Napoli în vara anului 1968, în timpul săpăturilor la un mic cimitir din apropiere de Paestum. Numele său vine de la scena pictată pe lespede de deasupra, înfățișând un atlet gol care se aruncă în apa de dincolo de Coloanele lui Hercule (Gibraltar), care simbolizau lumea cunoscută în acea perioadă. Scena poate reprezenta și un salt în necunoscut sau moartea. Fresca din mormânt își datorează importanța faptului că este singurul exemplu de pictură figurativă grecească pe piatră din această perioadă descoperită deocamdată, și s-a păstrat în perfectă stare.



71. **Anonim**, *Scenă de banchet, Muzicant stând întins*,
480–470 î.Hr. Stil grecesc antic.
Mormântul Scufundătorului. Frescă, înălțime: 50 cm.
Muzeul Arheologic Paestum, Paestum.



72. **Anonim**, *Tânărul purtător de sarisă,*
Păzitorul mormântului,
ultimul sfert al secolului IV î.Hr. Stil grecesc antic.
Aghios Athanassios, Salonic.

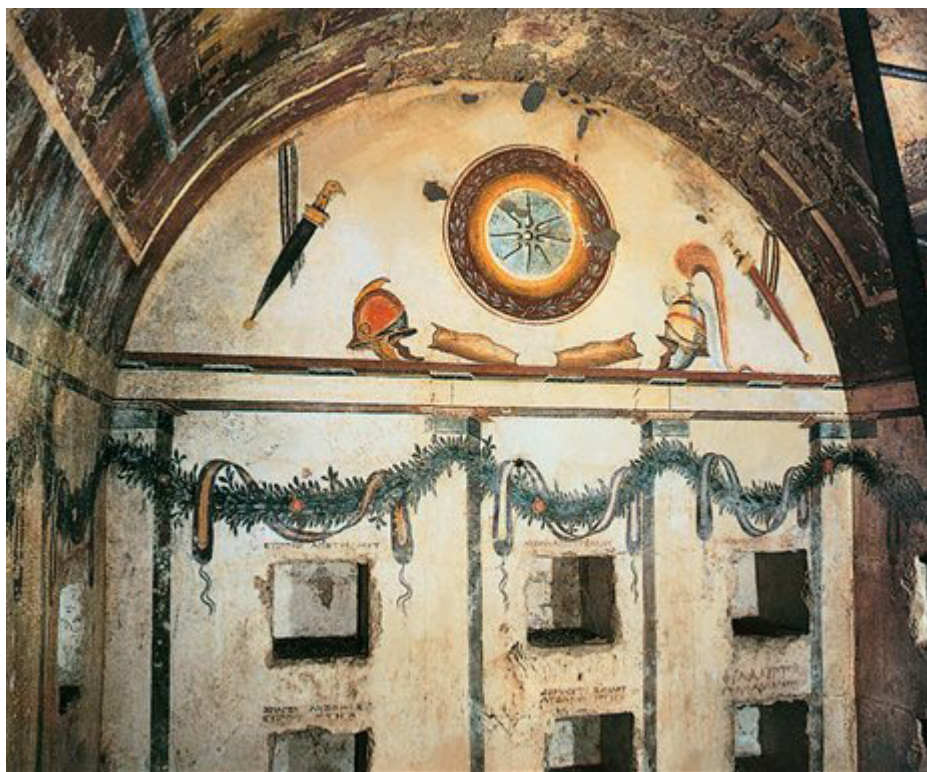


73. **Anonim**, *Hades*,
al treilea sfert al secolului IV î.Hr.
Stil grecesc antic. Tempera.
Mormântul Persefonei, Vergina, Grecia.

Ilustrând una dintre cele mai populare legende grecești, această pictură murală evocă răpirea Persefonei de către Hades. Potrivit mitului antic grecesc, Hades, zeul infernului, a luat-o prizonieră pe nepoata sa Persefona, fiica Demetrei și a lui Zeus, ca să o facă regina sa în regatul morților. Lipsită de fiica sa o parte din an, Demetra, din cauza suferinței de neostoit, a dat naștere anotimpurilor. Această reprezentare a dat numele mormântului din Vergina, „Mormântul Persefonei“, Vergina fiind capitala antică a regatului Macedoniei, unde a fost descoperit. Într-un stil complet diferit și executată cu tușe rapide și cu o diversitate de efecte picturale, o altă pictură, înfățișând răpirea Persefonei, împodobește una dintre laturile lungi ale mormântului. Potrivit lui Pliniu, această lucrare ar trebui atribuită lui Nicomachos. Alții au crezut că este lucrarea ucenicului său, Philoxenos din Eretria.



74. **Anonim**, *Întrecere de care* (detaliu),
ultimul sfert al secolului IV î.Hr.
Stil grecesc antic. Vergina, Grecia.



75. **Anonim**, Decorațiune murală, al treilea sfert al secolului IV – primul sfert al secolului III d.Hr.
Stil grecesc antic. Tempera.
Mormântul lui Lyson și Callicles, Lefkadia.



76. **Anonim**, *Epifanie divină*,
al treilea sfert al secolului IV î.Hr.
Stil grecesc antic. Pictură pe spătarul unui tron.
Tempera pe marmură.
Mormântul lui Euridice, Vergina, Grecia.



77. **Anonim**, *Mormânt la Agios Athanasios*,
finele secolului IV–începutul secolului III î.Hr.
Stil grecesc antic. Salonic.



78. **Anonim**, Detaliu de sfeșnic,
prima jumătate a secolului III î.Hr.
Stil roman antic. Via dei Cristallini, Napoli.



79. **Anonim**, Personaj feminin așezat pe latura de sud,
cca secolul IV–secolul I î.Hr.
Stil grecesc antic. Mormântul Cist, Amphipolis.



80. **Anonim**, *Grifon* (detaliu),
prima jumătate a secolului III î.Hr.
Stil roman antic. Via dei Cristallini, Napoli.



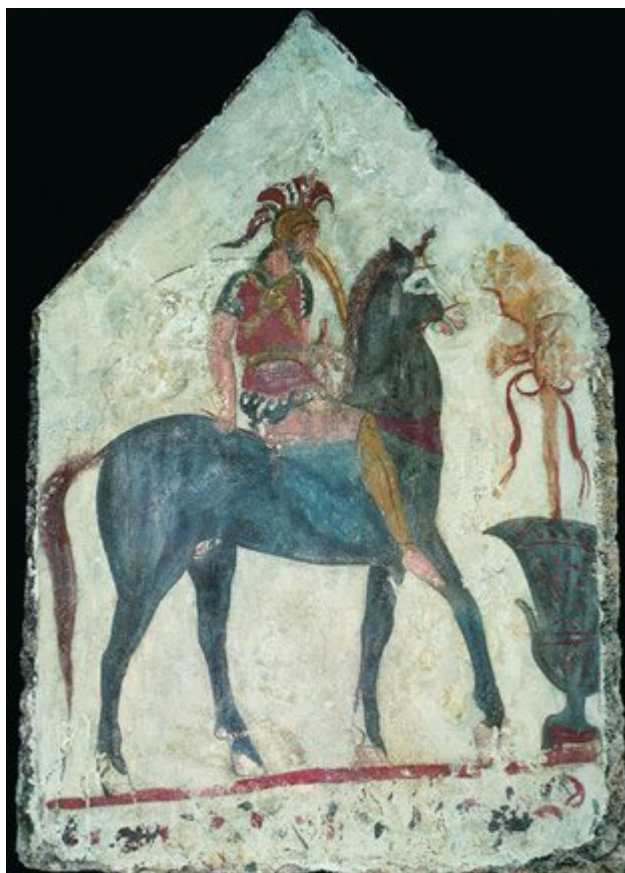
81. **Anonim**, *Mormântul Altalena*
(*Tomb of the Swing*),
ultimul sfert al secolului III–primul
sfert al secolului II î.Hr.
Stil grecesc antic. Cyrene.
Calcar pictat, 34 x 28 cm.



82. **Anonim**, *Scenă sacrificială* (detaliu),
sfârșitul secolului I d.Hr. Stil grecesc antic.
Frescă. Dura-Europos, în apropiere de Salhiyé, Siria.



83. **Anonim**, *La Parisienne*,
1400–1350 î.Hr. Stil grecesc antic.
Palatul din Knossos, Creta.
Fragment din *Fresca Campstool*, înălțime: 22 cm.
Muzeul Arheologic Heraklion, Heraklion.



84. **Anonim**, *Războinic călare*,
cca 340–320 î.Hr. Stil grecesc antic.
Frescă, înălțime: 1,45 m.
Muzeul Arheologic Paestum, Paestum.



85. **Anonim**, Mormânt etrusc,
600 î.Hr. Stil roman antic.
Frescă. Tarquinia, Italia.



86. **Anonim**, *Vezuviu ca peisaj sacru*,
Casa Centenară, 68–79 d.Hr. Stil roman antic.
Frescă. Museo Archeologico Nazionale, Pompeii.



87. **Anonim**, *Acuplarea unei nimfe cu un satir*,
prima jumătate a secolului II î.Hr.
Stil roman antic. Frescă. Casa Faunului, Pompeii.



88. **Anonim**, *Cap de faun*,
secolul II î.Hr. Stil roman antic.
Frescă. Herculaneum.
Museo Archeologico Nazionale, Napoli.

Herculaneum, cetatea romană antică înființată de Hercule, a fost succesiv ocupată de osci, etrusci, samniți, greci și în cele din urmă de către colonii romani. În secolul I d.Hr., cetatea devenise una dintre cele mai populare stațiuni de odihnă pentru familiile romane bogate. Când, în 79 d.Hr., s-a produs erupția neașteptată a vulcanului Vezuviu, cetatea a fost complet îngropată sub un strat gros de material vulcanic, care a păstrat-o în secolele ce au urmat. Săpăturile efectuate în secolul XVIII au recuperat cetatea așa cum era ea după erupție. Arheologii au putut găsi numeroase lucrări de artă, inclusiv fresce domestice precum Cap de faun.



89. **Anonim**, *Războinicul* (detaliu),
cca 350 î.Hr. Stil grecesc antic. Frescă.
Sarcofagul Amazoanelor. Tarquinia, Italia.

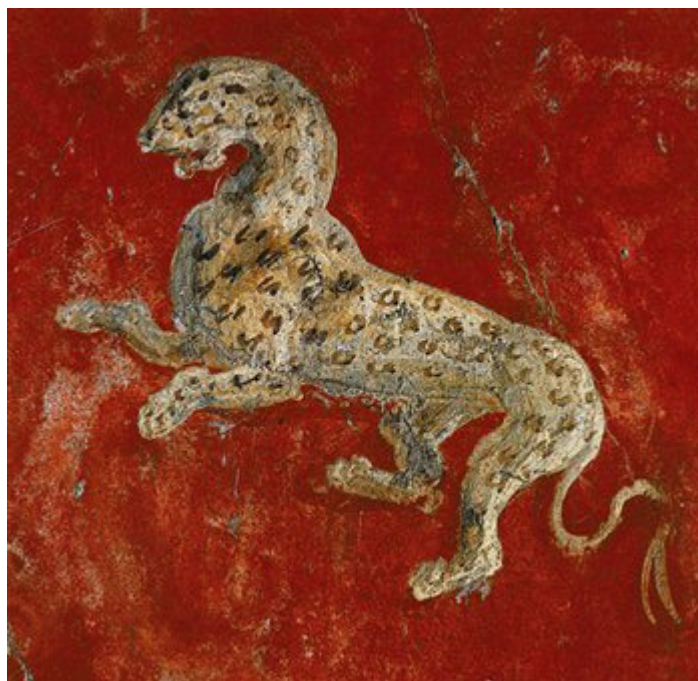


90. **Anonim**, *Preotese pregătind ofrande rituale, în timp ce Silenus cântă din liră, acompaniat de doi satiri cu un nai*, secolele II–I î.Hr. Stil roman antic. Frescă. Vila Misterelor, Pompeii.

Amplasată la marginea oraşului Pompeii, în afara zonei arheologice propriu-zise, Vila Misterelor este o clădire remarcabilă datorită dimensiunilor sale şi complexităţii arhitectonice. Construită în jurul secolului II î.Hr., vila a fost renovată şi înfrumuseţată în epoca imperială, când a dobândit gloria pe care i-o cunoaştem în prezent. Frescele care îi împodobeau pereţii au trezit un entuziasm deosebit. Pe lângă starea lor de conservare extraordinară, picturile sunt excepţionale şi prin culorile lor bogate, şi prin scene; subiectul cultelor religioase care existau în paralel cu religia oficială este de asemenea foarte neobişnuit.



91. **Anonim**, încăpere decorată în Casa Grifonilor,
Colina Palatină, sfârșitul secolului II
sau începutul secolului I î.Hr.
Stil roman antic. Frescă. Roma.



92. **Anonim**, Decorațiune picturală a unei încăperi,
mijlocul secolului I î.Hr.
Stil roman antic. Frescă. Vila Poppaea,
Oplontis, Torre Annunziata, Campania.

Amplasată în Oplontis, una din suburbiile orașului roman Pompeii, vila Poppaea datează din secolul I î.Hr. Aparținându-i Poppaei Augusta, o aristocrată bogată care era și amanta împăratului Nero, această vilă era încă în construcție în vremea erupției vulcanului Vezuviu. Constând din fresce somptuoase, bogat colorate, decorațiunile acestei case sunt tipice pentru al doilea și al patrulea stil pompeian. Frescele sunt dispuse în ordine și se succed de la o încăpere la alta. Și, datorită artei perspectivei, alcătuiesc un trompe l'œil arhitectural, creând efecte dramatice de adâncime.



93. **Anonim**, Peretele de vest al tricliniumului,
cu Templul Herei, mijlocul secolului I î.Hr.
Stil roman antic. Frescă. Vila Poppaea, Oplontis.
Torre Annunziata, Campania.



94. **Anonim**, *Herakles*,
secolele II–I î.Hr. Stil roman antic.
Colegiul augustalilor. Frescă.
Herculaneum. În apropiere de Napoli.

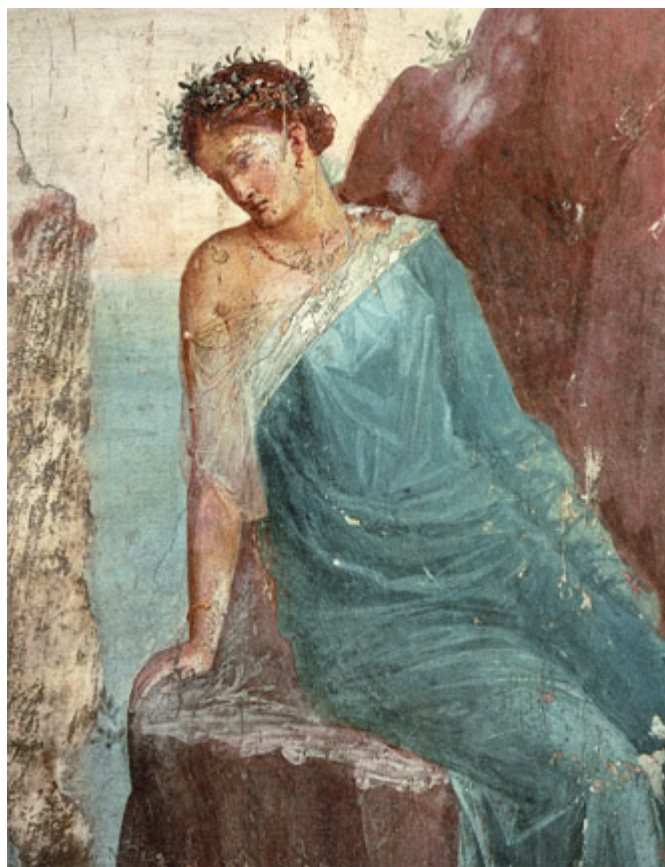
Întemeietorul cetății Herculaneum, Hercule (forma latină a grecescului Herakles) este unul dintre cei mai populari eroi ai Antichității. Semizeu, fiu al lui Zeus și al Alcmenei (o simplă muritoare, soția regelui Amphitryon), el a fost întruchiparea forței și curajului. Potrivit legendei, la naștere, mătușa sa Hera a trimis doi șerpi să îl devoreze în leagăn, dar sugarul i-a strangulat cu mâinile lui. După diverse fapte vitejești, a ajuns în Argos, unde a luat-o de soție pe Megara, fiica lui Creon, regele Tebei. Dar, înnebunit de uneltirile mătușii sale, Hercule și-a omorât soția și copiii. Pentru a-și ispăși crima, a fost condamnat să-i dea ascultare unuia dintre cei mai aprigi dușmani ai săi, regele Eurystheus. Acesta din urmă i-a impus o serie de încercări, cunoscute drept Muncile lui Hercule. Pe lângă aceste celebre 12 munci, Hercule a călătorit în întreaga lume, ducând cu el arme, cum ar fi bâta din imagine, pe care numai el le putea manevra și cu care extermina tirani, bandiți și monștri.



95. **Anonim**, *Geniu înaripat*,
al treilea sfert al secolului I î.Hr.
Stil roman antic. Frescă, 126 x 71 cm.
Vila lui Publius Fannius Synistor, Pompeii.



96. **Anonim**, *Priap*,
secolul I î.Hr. Stil roman antic.
Frescă. Casa Vettii, Pompeii.



97. **Anonim**, *Dedal și Icar* (detaliu),
ultimul deceniu al secolului I î.Hr.
Stil roman antic. Frescă.
Vilă imperială, Pompeii.



98. **Anonim**, Decorațiune picturală,
finele secolului I î.Hr.–secolul I d.Hr.
Stil roman antic. Frescă.
Casa lui Iulius Polybius, Pompeii.



99. **Anonim**, *Cubiculum*,
50–40 î.Hr. Stil roman antic. Frescă.
Vila lui Publius Fannius Synistor, Boscoreale.
The Metropolitan Museum of Art, New York.



100. **Anonim**, *Mască de teatru*,
al treilea sfert al secolului I î.Hr.
Stil roman antic. Frescă.
Vila lui Publius Fannius Synistor, Boscoreale.
Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



101. **Anonim**, *Raie și antilope*,
secolul I î.Hr. Stil roman antic. Frescă.
Vila Papirusurilor, Herculaneum.
Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



102. **Anonim**, *Toaleta lui Venus*,
secolul I î.Hr. Stil roman antic.
Frescă. Museo Nazionale Romano,
Palazzo Massimo alle Terme, Roma.



103. **Anonim**, *Peisaj cu sanctuar rustic*,
cca 10 î.Hr. Stil roman antic. Frescă.
Vila Agripa Postumus, Boscotrecase.
Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



104. **Anonim**, *Rodiu, pasăre și colivie sprijinită de gard*, secolul I î.Hr. Stil roman antic. Frescă.
Vila Livia, Prima Porta. Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, Roma.



105. **Anonim**, Decorațiune picturală cu grădină și fântână cu păsări în *trompe l'œil* (detaliu), 25–50 d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Casa Brățărilor de aur, Pompeii.



106. **Anonim**, *Fată culegând flori*,
secolul I d.Hr. Stil roman antic. Frescă.
Stabiae. Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



107. **Anonim**, *Victoria și tripodul delfic*,
secolul I d.Hr. Stil roman antic.
Frescă. Murecine, Pompeii.



108. **Anonim**, *Nașterea lui Venus dintr-o scoică* (detaliu),
secolul I d.Hr. Stil roman antic. Frescă.
Casa lui Venus din scoică, Pompeii.

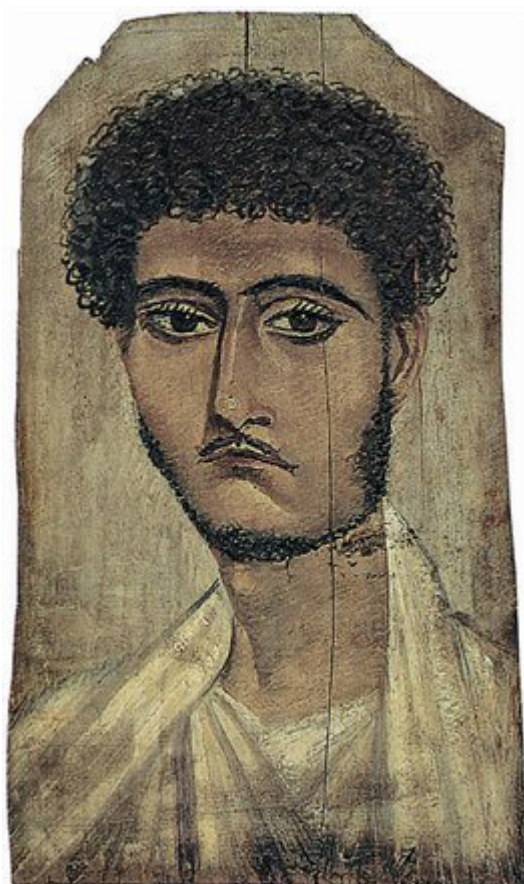


109. **Anonim**, *Narcis admirându-se în apa unui pârâu*, secolul I d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Casa lui Marcus Lucretius Fronto, Pompeii.



110. **Anonim**, *Tânăra aristocrată*,
cca 160–170 d.Hr. Stil egiptean antic.
Er-Rubayat, Fayum. Encaustică pe lemn, 44,2 x 20 cm.
The British Museum, Londra.

Descoperite în 1888 de Flinders Petrie în Egipt, portretele de la Fayum sunt o serie de figuri din secolele I–IV d.Hr. Ele reprezintă persoanele care au trecut prin Fayum și sunt o sursă esențială de informații privind civilizațiile vremii. Acest portret din cimitirul de la Er-Rubayat se distinge prin stil, materiale și tehnici. Aici, calcarul și lacul au fost preferate lemnului de stejar și culorilor tempera de obicei întrebuințate pentru aceste portrete. Femeia, a cărei coafură reflectă moda vremii, poartă o coroană din frunze de aur, o robă purpurie cu benzi de aur și o haină albă. Calitatea portretului, bijuteriile bogate cu pietre prețioase și frumusețea veșmântului ne spun că femeia făcea parte din înalta societate.



111. **Anonim**, *Portretul unui tânăr*;
cca 70–120 d.Hr. Stil egiptean antic.
Hawara. Encaustică pe lemn de cedru, 38,3 x 22,8 cm.
The British Museum, Londra.



112. **Anonim**, *Copil*,
finele secolului I—începutul secolului II d.Hr.
Stil egiptean antic. Fayum.
Encaustică pe lemn, 35,5 x 16,5 cm.
Muzeul Egiptean, Cairo.



113. **Anonim**, *Portretul unei doamne*,
cca 50–70 d.Hr. Stil egiptean antic.
Hawara. Encaustică pe lemn de cedru, 21,5 x 41,6 cm.
The British Museum, Londra.



114. **Anonim**, *Cortină și mască de teatru*,
secolul I î.Hr.–secolul IV d.Hr.
Stil roman antic. Frescă.
Casa Marelui Portal, Herculaneum.



115. **Alexandros din Atena**, *Femei jucându-se cu pietricele*, secolul I î.Hr.–secolul IV d.Hr.

Stil roman antic. Pictură pe marmură.

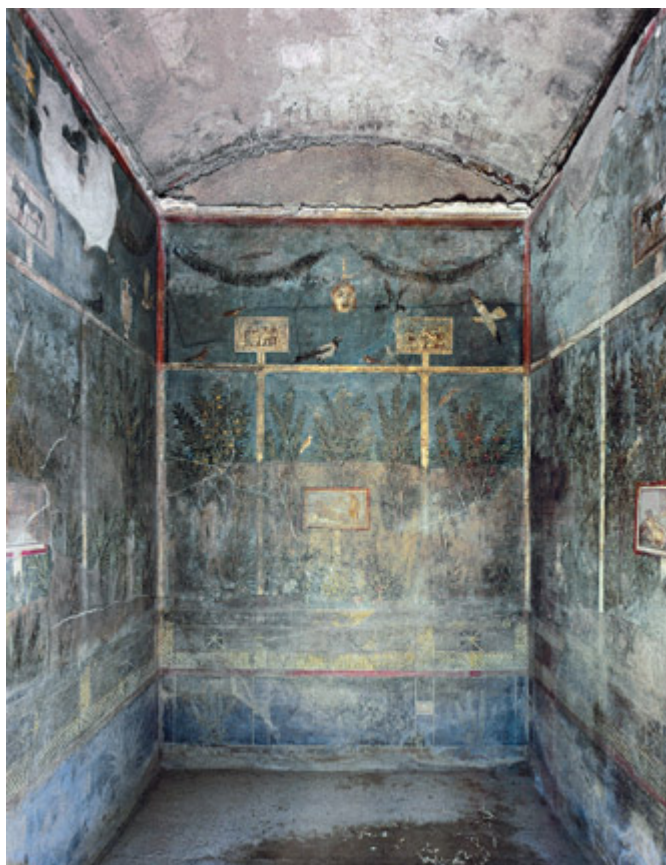
Herculaneum. Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



116. **Anonim**, *Pui și iepure, Potârniche și rodie, Sturzi și ciuperci*, secolul I î.Hr.–secolul IV d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Casa Căprioarelor, Herculaneum. Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



117. **Anonim**, *Decorațiune murală*, cca 77 d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Casa lui Marcus Fabius Rufus, Pompeii.



118. **Anonim**, Reprezentare a unei grădini,
secolul I î.Hr. Stil roman antic.
Frescă. Casa cu livadă. Pompeii.



119. **Anonim**, *Hercule și Achelous*, secolul IV d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Colegiul augustalilor, Herculaneum.



120. **Anonim**, Scenă erotică, secolul I î.Hr.
Stil roman antic. Frescă. Pompeii.



121. **Anonim**, *Scenă de banchet în aer liber*,
secolul I d.Hr. Stil roman antic. Frescă.
Pompeii. Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



122. **Anonim**, *Hermafrodit cu Pan*,
54–68 d.Hr. Stil roman antic. Frescă.
Casa Dioscurilor, Pompeii.
Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



123. **Anonim**, *Tânără învățând să cânte la sitar sub supravegherea mamei sale*, secolul I d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



124. **Anonim**, *Satir și bacantă*,
secolul I î.Hr. Stil roman antic. Frescă.
Casa lui L. Iucundus Caecilius, Pompeii.
Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



125. **Anonim**, *Brutarul și soția sa*,
secolul I d.Hr. Stil roman antic.
Frescă, 48,9 x 41 cm. Pompeii.
Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



126. **Anonim**, Scenă erotică,
secolul I d.Hr. Stil roman antic.
Frescă. Casa Vettii, Pompeii.



127. **Anonim**, *Bărbat în picioare, cu picioarele unei femei culcate petrecute în jurul gâtului*, secolul I d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Casa Dragostei Pedepsite, Pompeii.



128. **Anonim**, *Coitus a tergo*,
secolul I d.Hr. Stil roman antic.
Frescă. Pompeii.



129. **Anonim**, *Andromeda eliberată de Perseu*,
60–79 d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Herculaneum.
Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



130. **Anonim**, *Pedepsirea lui Ixion*,
finele secolului I d.Hr. Stil roman antic.
Frescă. Casa Vettii, Pompeii.



131. **Anonim**, *Trei creștini în cuptor*,
secolele III–IV d.Hr. Stil creștin timpuriu.
Frescă. Catacomba Priscillei, Roma.

Amplasată pe Via Salaria din Roma, Catacomba Priscillei se află într-o veche carieră din epoca romană, folosită din a doua jumătate a secolului II până în secolul IV pentru înmormântarea creștinilor. Este una dintre cele mai mari și mai vechi catacombe romane și poartă numele Priscillei, soția consulului Acilius, o martiră care s-a convertit la creștinism și a fost omorâtă la ordinele împăratului Domițian. Pe unii pereți și pe unele tavane se pot vedea decorațiuni înfățișând scene biblice. Printre acestea se numără fresce ilustrând Vechiul și Noul Testament și cei trei creștini azvârliți în cuptor. Pictura ilustrează o pildă biblică din cartea lui Daniel. Șadrac, Meșah și Abednego, trei prieteni evrei care au refuzat să venereze statuia de aur a lui Nabucodonosor, regele Babilonului, au fost azvârliți în cuptor, dar au fost salvați în mod miraculos de Dumnezeu. Aici, ei pot fi văzuți în flăcări, cântând un imn.



132. **Anonim**, *Moise și Petru*,
secolele III–IV d.Hr. Stil creștin timpuriu.
Frescă. Catacomba Sf. Callixt, Roma.



133. **Anonim**, *Iona în pântecele chitului*,
secolele III–IV d.Hr. Stil creștin timpuriu.
Frescă. Catacomba Priscillei, Roma.



134. **Anonim**, *Înmulțirea pâinilor și a peștilor*,
secolele III–IV d.Hr. Stil creștin timpuriu.
Frescă. Catacomba Sf. Callixt, Roma.



135. **Anonim**, *Sfeșnic (menora) din Tora*,
secolul IV d.Hr. Stil creștin timpuriu.
Frescă. Catacomba Torlonia, Roma.



136. **Anonim**, *Suzana și bătrânii*,
secolul V d.Hr. Stil creștin timpuriu.
Frescă. Muzeul Culturii Bizantine, Salonic.



137. **Anonim**, *Hristos în slavă*,
cca 1100–1120. Stil romanic.
Frescă. Bazilica San Isidoro, León.

Evul Mediu

Din perspectivă istorică, Evul Mediu este definit ca perioada dintre prăbușirea Imperiului Roman de Apus, care în 476 a marcat sfârșitul Antichității, și căderea Constantinopolului în 1453. Mult timp privit în mod greșit ca o perioadă „sterilă“, mileniul respectiv a fost, de fapt, o epocă bogată din punct de vedere artistic, în care canoanele epocii clasice au fost armonizate cu obiceiurile și moravurile vremii. Încă din secolul II, dominația creștinismului și restricțiile impuse adepților săi dăduseră naștere artei creștine timpurii, care își avea originile la Roma. Până în secolul XIII, această nouă societate a fost caracterizată în principal de sobrietate. În arhitectură și în sculptură, formele au rămas simple și masive, superficialitatea a fost interzisă și arta a devenit un simbol puternic al tăriei și stabilității creștinismului. Dar peste secole, în pofida predominării prin trăsături precum arcele ogivale, stilul romanic a lăsat treptat locul artei mai rafinate a goticului. Centrele religioase și intelectuale și-au abandonat mediul rural și s-au mutat în orașe precum Parisul, care, sub domnia lui Filip al II-lea, s-a dezvoltat, ajungând capitala Europei gotice, devenind renumit pentru universitatea sa și pentru anuminarea manuscriselor, precum și pentru arhitectura sa. În *Divina Comedie*, Dante descrie orașul ca fiind „capitala artei anuminării“. Restul Europei a încercat să reproducă stilul gotic, dar arhitecții germani și englezi au manifestat puțin interes pentru elevația afișată de marile catedrale ale Franței de la Reims și Amiens. Realizările Angliei erau mai curând de natură politică: Magna Carta din 1215 și crearea parlamentului în timpul domniei lui Eduard I. Secolul XIV a fost o perioadă mai puțin prosperă, când Biserica Catolică a fost marcată de schisma dintre Biserica Ortodoxă în est și romano-catolici în vest, care la rândul său a contribuit la haosul social provocat de Războiul de 100 de Ani (1337–1453). Totodată, Italia, locul nașterii unor pictori precum Giotto și Simone Martini, era guvernată de o elită aristocratică, elită care controla comerțul internațional prin intermediul unui sofisticat sistem economic. Prosperitatea adusă de acesta a fost întreruptă la sfârșitul anilor 1340 de ciuma bubonică (Moartea Neagră), care în numai cinci ani a decimat populația Europei.

În timp ce Europa se lupta cu aceste tulburări economice și sociale, Imperiul Otoman și țările islamice au ajuns să aibă din ce în ce mai multă putere. Marea Schismă care a avut loc după alegerea din 1378 și care a dat doi papi rivali, unul la Avignon, celălalt la Roma, a înrăutățit situația în mod considerabil. Între timp, lumea laică a resimțit o schimbare semnificativă, odată cu sosirea în Italia a literaturii vernaculare. Deși limba latină era în continuare limba oficială a documentelor Bisericii și statului, ideile intelectuale și filosofice exprimate în această limbă au devenit mai accesibile. Dante, Petrarca și Boccaccio au fost cu toții implicați în impunerea limbii italiene ca limbă comună, care a dat *Divinei Comedii* și *Decameronului* un public mai larg. Petrarca, în ce-l privește, a dezvoltat idei despre individualism și umanism. Mult mai mult decât un sistem filosofic, umanismul a fost un cod de comportament civic care conținea idei despre educație și cuprindea o gamă de chestiuni bazate nu pe credință sau pe erudiție religioasă, ci pe rațiune. Literatura în limba latină clasică din antichitatea greco-romană a permis elaborarea de reguli etice care guvernau societatea civilă, cum ar fi participarea la funcțiile publice și la guvernare, apărarea statului și contribuția la binele general. Umaniștii nu numai că au tradus texte grecești și romane care fuseseră anterior neglijate, dar au și compus noi scrieri consacrate cultului umanist al gloriei. Parcă pentru a ilustra ultimele momente ale acestei perioade extraordinare, a existat o înflorire a manuscriselor cu anluminuri (ilustrații viu colorate ale manuscriselor medievale), dintre care *Les très riches heures du duc de Berry* (*Prea bogatele ore ale ducelui de Berry*, p. 93) este cel mai somptuos și frumos exemplu.



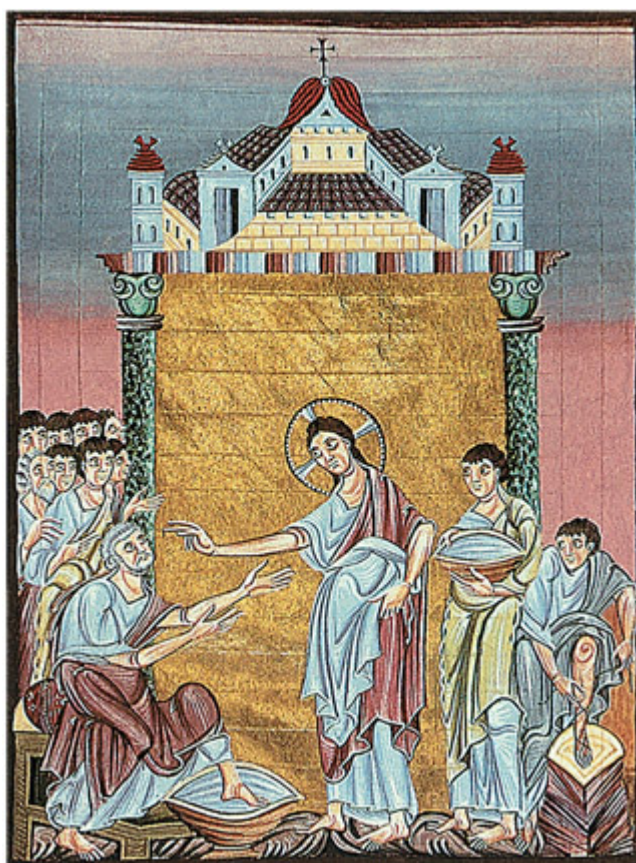
138. **Anonim**, *Sf. Matei*,
cca 800. Stil romanic. Pergament.
Graphische Sammlung Albertina, Viena.



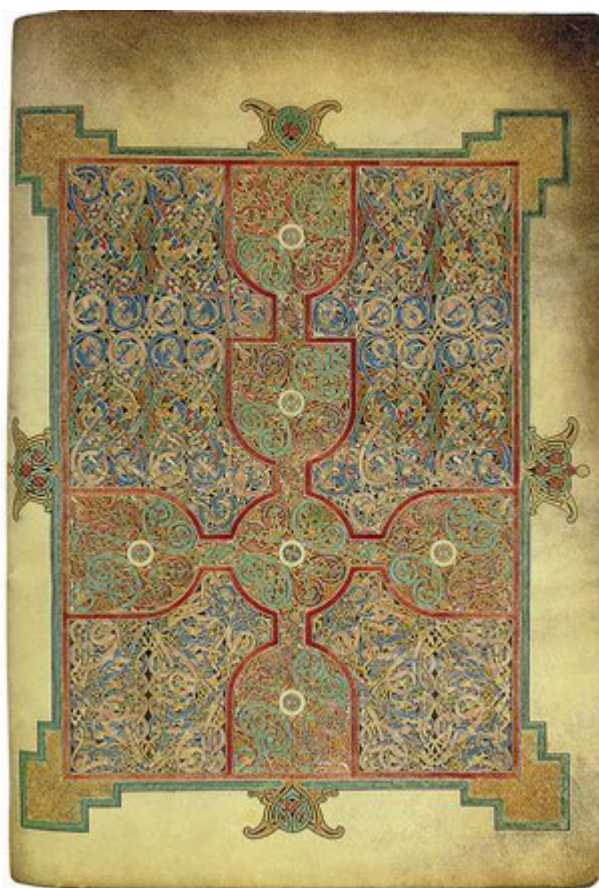
139. **Anonim**, *Sfântul Luca*,
cca 750. Stil romanic. Pergament, 29,5 x 22,5 cm.
Biblioteca abației St Gallen.



140. **Anonim**, *Evangelia Sfântului Matei*,
cca 830. Stil romanic. Pergament.
Médiathèque d'Epernay, Epernay.



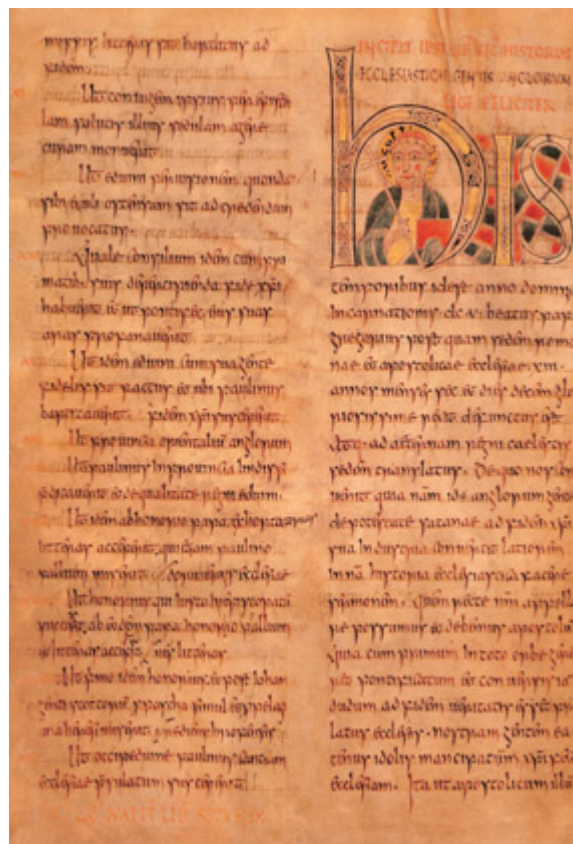
141. **Anonim**, *Hristos spălând picioarele apostolilor* – *Evangheliile lui Otto al III-lea*, cca 1000. Stil romanic. Pergament. Bayerische Staatsbibliothek, München.



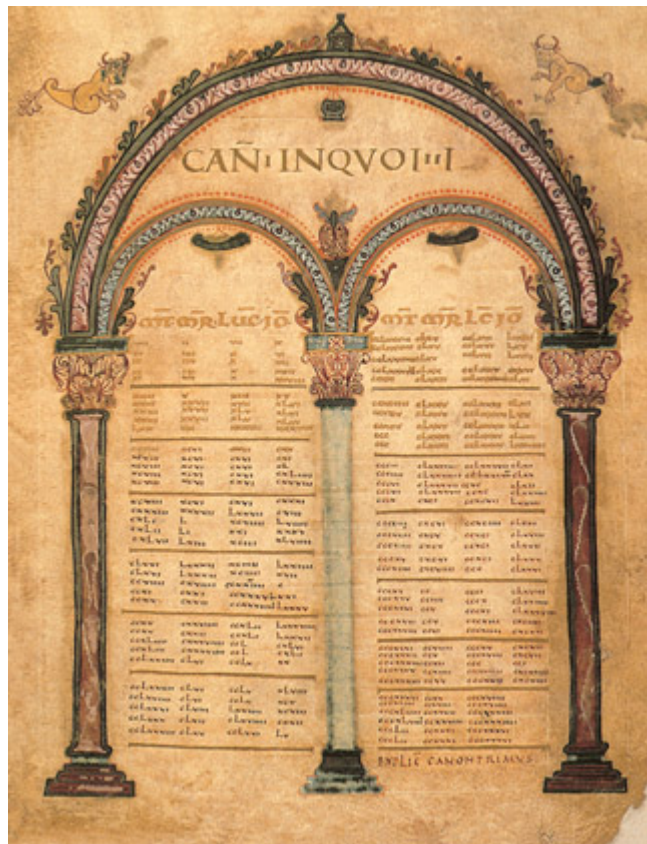
142. **Anonim**, *Pagină din Evangheliile de la Lindisfarne*,
cca 698. Stil romanic. Pergament.
The British Museum, Londra.



143. **Anonim**, *Cartea din Kells. Monograma Întrupării*, începutul secolului IX. Stil romanic.
Pergament, 33 x 25 cm.
Biblioteca Trinity College, Dublin.



144. **Anonim, Tetraevangeliiar;**
secolul X. Stil romanic.
Pergament, 29,7 x 22,5 cm. Bibliotecă, Tours.



145. Anonim, *Historia Ecclesiastica Anglorum Gentis*, foaie volantă introductivă cu original anluminat, cca 731. Stil romanic. Pergament, 27 x 19 cm. Northumbria.



146. **Anonim**, *Vindecarea unei femei*,
cca 980. Stil romanic. Pictură murală.
Biserica Oberzell, Reichenau.



147. **Atelierul lui Ludovic al IX-lea**, Renaștere timpurie, Franța, autori danezi, *Iosua oprește Soarele și Luna*.

Din Psaltirea lui Ludovic al IX-lea al Franței,
cca 1258–1270. Manuscris anluminat, 21 x 14,5 cm.
Bibliothèque Nationale, Paris.



148. **Atelierul reginei Ingeborg**, Renaștere timpurie,
 autori danezi, *Îmbălsămarea trupului lui
 Hristos și cele trei Marii la mormântul gol.*
 Din Psaltirea reginei Ingeborg a Danemarcei,
 cca 1213. Manuscris anluminat,
 30,4 x 20,4 cm. Musée Condé, Chantilly.



149. **Giotto di Bondone**, 1267–1337,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia,
Demonii sunt izgoniți din Arezzo (detaliu), 1296–1297.
Frescă. Biserica San Francesco, Assisi.



150. **Giotto di Bondone**, 1267–1337,
Școala florentină, Italia, *Fuga în Egipt*,
200 x 185 cm, 1303–1305. Frescă.
Cappella Scrovegni (Capela Arena), Padova.

GIOTTO DI BONDONE (1267 VESPIGNANO – 1337 FLORENȚA)

Numele său complet a fost Ambrogiotto di Bondone, dar este cunoscut în prezent, după cum a fost și în propria-i epocă, după numele prescurtat, Giotto, un cuvânt care a ajuns să semnifice aproape toate realizările minunate ale artei. În vremea sa, faima lui Giotto ca pictor a fost supremă; a avut numeroși discipoli, și acești *Giotteschi*, după cum au fost supranumiți, i-au perpetuat metodele timp de aproape o sută de ani. În 1334, el a proiectat frumoasa *Campanile* (clopotniță), care se înalță lângă catedrala din Florența și reprezintă o uniune perfectă între forță și

elegantă; a fost parțial înălțată în timpul vieții sale. Mai mult, reliefurile sculptate care împodobesc partea de jos au fost realizate pe baza planurilor sale, deși el a trăit doar cât să execute două dintre ele. Inspirat de sculptura gotică franceză, Giotto a abandonat reprezentările rigide ale subiectelor ca în stilurile bizantine și a perfecționat arta în sensul unei prezentări mai realiste a figurilor și scenelor contemporane, pentru a o face mai narativă. Inovația sa a influențat evoluția artei italiene. Îndepărtarea sa semnificativă de reprezentările anterioare ale Maestà, începând în jurul anului 1308 (în *Madonna di Ognissanti*), s-a realizat prin cunoștințele sale despre arhitectură și perspectivele sale. Cu toate acestea, disproporția dintre subiecții din reprezentare este un mijloc menit să clasifice subiecții după importanța lor, după cum se întâmpla și în icoanele bizantine.

Astfel, arhitect, sculptor, pictor, prieten al lui Dante și al altor personaje importante din vremea sa, Giotto a fost vrednicul înaintaș al acelei pleiade de genii care au populat perioada următoare a Renașterii italiene.



151. **Duccio di Buoninsegna**, 1255–1319,
Renaștere timpurie, Școala sieneză, Italia,
Hristos intrând în Ierusalim,
1308–1311. Tempera pe panou de lemn, 100 x 57 cm.
Museo dell'Opera del Duomo, Siena.



152. **Maso di Banco**, activ în anii 1320–1350,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia,
Miracolul papei Sf. Silvestru,
cca 1340. Frescă. Cappella di Bardi di Vernio,
Santa Croce, Florența.

Aici Maso di Banco reprezintă scena „miracolul dragonului”: în stânga, papa pune în lanțuri balaurul, apoi îi învie pe Magii cei morți. În partea dreaptă, împăratul Constantin și suita sa privesc scena uluiți.

MASO DI BANCO (ACTIV 1320 – 1350)

Pictorul florentin Maso di Banco este cel mai însemnat învățăcel al lui Giotto, dar, deoarece nu a fost menționat de Vasari, nu știm prea multe despre cariera sa. Cele mai mari lucrări ale sale sunt frescele ilustrând legenda Sf. Silvestru din Capela Bardi din biserica Santa Croce, Florența, unde putem aprecia claritatea operei sale și armoniile culorilor. Deoarece a fost un discipol al lui Ghiberti, opera sa înfățișează dispuneri arhitecturale și figuri masive care anticipează stilul monumental al lui Piero della Francesca și al lui Masaccio.



153. **Cimabue (Cenni di Pepo)**, 1240–1302,
Renaștere timpurie, Italia, *Santa Trinità Madonna*,
cca 1280. Tempera pe panou de lemn,
385 x 223 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.

Cimabue a pictat acest retablu pentru biserica Sfintei Treimi din Florența, un lucru cu totul nou, deși la prima vedere pare foarte asemănător cu lucrările sale din deceniul precedent. Este mai mic decât lucrarea sa Maestà (1260), căreia îi poate fi contrapusă în câteva aspecte-cheie. Diferențele sunt importante, deoarece artistul trece, ducând cu sine și lumea artei, dincolo de posturile rigide ale icoanelor bizantine, către o mai mare tridimensionalitate. Deși se păstrează o simetrie strictă a figurilor, distorsionarea intenționată a figurilor ca în arta sa anterioară este abandonată în favoarea unei animații mai firești. Acest lucru este vizibil în fiecare dintre cele paisprezece figuri, inclusiv profeții (de la stânga la

dreapta) Ieremia, Avraam, David și Isaia, care par să găsească referiri potrivite la Scriptură.

**CIMABUE (CENNI DI PEPO)
(CCA 1240 FLORENȚA – 1302 PISA)**

După ce a învățat arta mozaicului la Florența, Cimabue a evoluat în stilul medieval bizantin, spre un realism mai marcat. El a devenit primul maestru florentin. Unele dintre lucrările sale au fost monumentale. Cel mai celebru elev al său a fost Giotto. El a pictat câteva variante ale *Maestà*, „maiestatea pe tron, în slavă“, în mod tradițional referindu-se la Fecioara Maria într-un cadru care arată unele emoții umane, precum *Madona cu Pruncul pe tron, cu îngeri și profeți*.



154. **Duccio di Buoninsegna**, 1255–1319,
 Școala sieneză, Florența, Italia,
Madona cu Pruncul pe tron,
cu șase îngeri (Madonna Rucellai),
 1285. Tempera pe panou de lemn,
 450 x 290 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.

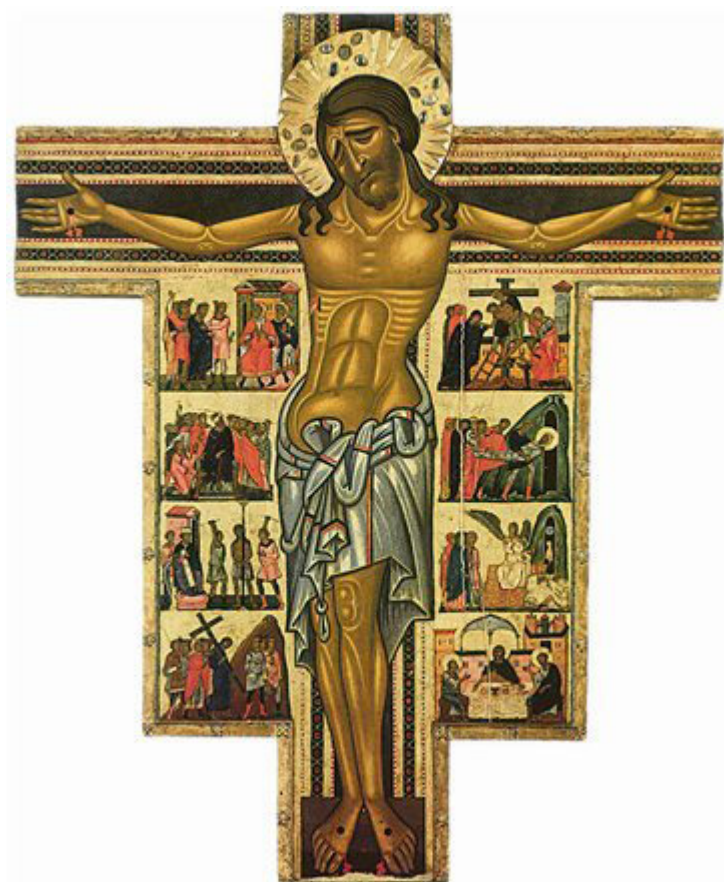
Madona lui Duccio este așezată pe un tron elaborat. Deși Fecioara Maria și Pruncul par tridimensionali și realist înfățișați, fundalul este stilizat, neținând cont de principiile perspectivei. Scara ierarhică, adesea folosită în epoca medievală, este prezentă, înfățișând la mari dimensiuni cel mai important subiect, Fecioara Maria. Distribuirea simetrică a celor șase îngeri, trei de fiecare parte a Madonei, poate fi simbolică pentru ordinea pe care Fecioara Maria, ca Mamă a Bisericii, o impune supușilor săi. Dar, mai presus de orice, ea rămâne mama iubitoare.

DUCCIO DI BUONINSEGNA (1255 – 1319 SIENA)

Duccio di Buoninsegna, inițial tâmplar și pictor de anluminuri, a fost influențat de Cimabue și de Școala sieneză de pictură. Alături de Giotto, el a fost unul dintre artiștii care au făcut trecerea dintre gotic și Renaștere, înfățișând elemente bizantine pe întreg parcursul carierei. Fiind și un profund inovator, a pictat personaje cu o mai mare pondere și soliditate și cu un grad mai mare de individualitate caracteriologică decât ceea ce putuse fi văzut anterior în Siena. Este considerat unul dintre artiștii cu un rol determinant în evoluția Școlii sieneze.



155. **Maestrul Sfintei Cecilia**, Renaștere timpurie,
Italia, *Retablul Sfintei Cecilia*,
după 1304. Tempera pe panou de lemn,
85 x 181 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.



156. **Maestrul Crucificării**, artă gotică, Italia,
Crucificarea și opt povești privind Patimile lui Hristos,
sfârșitul secolului XII–începutul secolului XIII.
Tempera pe panou de lemn, 250 x 200 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.



157. **Maestru toscano**, artă gotică, Italia,
Crucificarea și șase povești privind Patimile lui Hristos,
1240–1270. Tempera pe panou de lemn,
277 x 231 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.



158. **Gautier de Coinci**, 1177–1236, Franța,
Viața și minunile Sfintei Fecioare,
 sfârșitul secolului XIII. Manuscris anluminat.
 Furat din Biblioteca Sankt-Petersburg, Sankt-Petersburg.



159. **Anonim**, *Crucificare* (sus)
 și *Coborâre de pe Cruce* (jos),
 Cartea de rugăciuni de la Reims, 1285–1297.

Stil gotic. Pergament, 23,3 x 16,2 cm.



160. **Ambrogio Lorenzetti,**
Efectele bunei și proastei guvernări,
1290–1348, 1339, Renaștere timpurie.
Frescă. Palazzo Pubblico, Siena.

AMBROGIO LORENZETTI **(CCA 1290 – 1348 SIENA)**

Ambrogio Lorenzetti, asemenea fratelui său Pietro, a făcut parte din Școala sieneză dominată de tradiția bizantină. Ei au fost primii sienezi care au adoptat abordarea naturalistă a lui Giotto. Există dovezi că frații împrumutau unelte unul de la celălalt. Amândoi au fost mari maeștri ai naturalismului. Prin tridimensionalitatea lucrărilor sale, Ambrogio a prefigurat arta Renașterii. Este bine-cunoscut pentru ciclul de fresce *Alegoria bunei și proastei guvernări*, remarcabilă pentru modul în care înfățișează personaje și scene sieneze. Frescele de pe peretele din Sala della Pace din Palazzo Pubblico sunt una dintre capodoperele programelor lor laice. Ghiberti îl considera pe Ambrogio cel mai însemnat pictor sienez din secolul XIV.



161. **Bernardo Daddi** (atribuit lui), cca 1290–1350, Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, *Crucificare*, cca 1335. Tempera pe panou de lemn, 36 x 23,5 cm. Galeria Națională de Artă, Washington, D.C.

Se crede că Daddi a fost elevul lui Giotto, iar opera sa prezintă influența puternică a acestuia. Daddi, la rândul său, a influențat arta florentină până în a doua jumătate a secolului său.



162. **Simone Martini**, 1284–1344, artă gotică,
Școala sieneză, Italia, *Maestà* (detaliu),
1317. Frescă. Palazzo Pubblico, San Gimignano.

În această pictură, urmele influenței bizantine se pot observa de pildă în stilul tronului și în aranjarea figurilor pe mai multe niveluri. Dar, în ansamblu, influența pictorilor gotici Duccio și Giotto este și mai evidentă. Câțiva dintre sfinți poartă simboluri caracteristice, adesea instrumentele martiriului lor. Fiecare stâlp ce susține baldachinul este ținut de unul dintre sfinți. Deși dimensiunile fiecărei figuri sunt într-o câțva uniformă, tradiția bizantină a dimensionării personajelor proporțional cu importanța lor încă se mai manifestă. Această lucrare este prima operă cunoscută a artistului. Transparența veșmintelor angelice nu este un efect accidental cauzat de estomparea în timp a straturilor de deasupra, ci mai degrabă rezultatul unei tehnici inteligente. La doar șapte ani de la finalizare, a trebuit să fie restaurată din cauza deteriorărilor produse de apă. Fresca este înconjurată

de un cadru decorat cu douăzeci de medalioane înfățișându-i pe Hristos care binecuvântează, pe profeți și pe evangheliști, și cu scuturi mai mici conținând blazonul Sienei.

SIMONE MARTINI
(1284 SIENA – 1344 AVIGNON)

Pictor sienez, a fost elev al lui Duccio. Influențat de maestrul său și de sculpturile lui Giovanni Pisano, a fost și mai influențat de arta gotică franceză. Pictând mai întâi în Siena, a lucrat ca pictor de curte pentru regatul francez în Napoli, unde a început să includă personaje laice în picturile sale. Apoi a lucrat în Assisi și Florența, unde a pictat alături de cumnatul său, Lippo Memmi.

În 1340–1341, Simone Martini a călătorit la Avignon, în Franța, unde l-a cunoscut pe Petrarca, ilustrând pentru acesta un codice al lui Vergiliu. Ultimele sale lucrări au fost create în Avignon, unde a și murit. Simone Martini a conferit un mare farmec compozițiilor sale religioase, deși a fost primul care a îndrăznit să își folosească arta în scopuri care nu erau în întregime religioase.



163. **Giotto di Bondone**, cca 1267–1337, Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, *Ognissanti Madonna (Madonna in Maestà)*, 1305–1310. Tempera pe panou de lemn, 325 x 204 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.



164. **Bonaventura Berlinghieri**, 1205/ 1210–cca 1274, artă gotică, Italia, *Sfântul Francisc și scene din viața sa*, 1235. Tempera pe lemn, 160 x 123 cm. San Francesco, Pescia.



165. **Andrea di Cione Orcagna**, cca 1320–1368,
artă gotică, Școala florentină, Italia,
Mântuitorul cu Madona și sfinți,
1354–1357. Tempera pe panou de lemn.
Capela Strozzi, biserica Santa Maria Novella, Florența.

Acesta a fost inițial retablul Capelei Strozzi din biserica Santa Maria Novella, Florența. În această pictură, Orcagna a revenit de la un stil mai naturalist la tipul figurativ bizantin, distant și monumental, cu culori splendide și cu utilizare abundentă a aurului.



166. **Simone Martini și Lippo Memmi,**
1284–1344 și 1317–1347, Renaștere timpurie,
Școala sieneză, Italia, *Altarul Bunevestiri,*
1333. Tempera pe panou de lemn,
184 x 210 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.

Simone Martini provenea din aceeași școală ca și Duccio. L-a urmat pe papă la Avignon, în 1344, în timpul schismei. Rama acestei picturi a fost adăugată în secolul XIX. Fecioara este reprezentată fără volum; ea este mai mult spirit decât substanță și poate fi comparată sub acest aspect cu Fecioarele lui Duccio. În căutarea frumuseții și în zugrăvirea detaliilor, pictorul se îndepărtează de lucrările lui Giotto. Simone Martini întrebuițează o gamă de culori mult mai nuanțată (aur, tonuri maronii și roz). El introduce adâncime în prim-plan, întrebuițând o margine care accentuează distanța și care îl obligă pe privitor să pășească înapoi. Studiul său privind perspectiva din natură este evidențiat de zugrăvirea vazei care se află în centru.



167. **Melchior Broederlam**, *Renaștere timpurie*,
 Olanda, *Retablul de la Dijon*:
Bunavestire și Vizita Fecioarei Maria la Elisabeta;
Prezentarea lui Iisus la Templu și Fuga în Egipt,
 1394–1399. Tempera pe panou de lemn,
 167 x 125 cm. Musée des Beaux-Arts, Dijon.



168. **Guyart des Moulins**, Renaștere timpurie,
 Franța, *Biblia Historialis*,
 al treilea sfert al secolului XIV.
 Manuscris cu anluminuri.
 Furat din Biblioteca Sankt-Petersburg,
 Sankt-Petersburg.



169. **Guyart des Moulins,**
Noul Testament (frontispiciu), *Biblia Historialis*,
 al treilea sfert al secolului XIV,
 Renaștere timpurie.
 Pergament, 30,5 x 20,3 cm.
 Musée Condé, Chantilly.



170. **Frații Limbourg**, *Les très riches heures du duc de Berry*
(Prea bogatele ore ale ducelui de Berry): mai,
 1412–1416, Renaștere timpurie.
 Manuscris cu anluminuri, 29 x 21 cm.
 Musée Condé, Chantilly.



171. **Frații Limbourg**, *Les très riches heures du duc de Berry*
(*Prea bogatele ore ale ducelui de Berry*): *Ispitirea lui Hristos*,
1412–1416, Renaștere timpurie.
Manuscris cu anluminuri, 29 x 21 cm.
Musée Condé, Chantilly.



172. **Tommaso Masaccio**, 1401–1428,
Renaștere, Școala florentină, Italia,
Fecioara cu Pruncul și cu Sf. Ana Metterza,
cca 1424. Tempera pe panou de lemn,
175 x 103 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.

Masaccio a fost profund influențat de opera lui Giotto. Această lucrare nu prezintă ornamente de prisos. Aspectul său simplu, precum și modul de tratare a perspectivei dovedesc cum Masaccio a schimbat drastic modalitatea de expresie picturală tradițională.

Renașterea

Pentru economia europeană, Renașterea a fost o perioadă fundamentală. În secolul XV, marile familii ale Europei, precum familia Medici la Florența, au fost implicate activ în evoluția internațională a afacerilor. Împreună cu bogățiile tot mai mari acumulate din comerț, arta a început să afișeze o nouă opulență, datorită tehnicilor și materialelor inovatoare.

În anii 1440, Johann Gutenberg a dezvoltat tiparul înalt în Europa de Nord, un sistem de tipar care era mai eficient și mai ieftin decât gravura în lemn și care a contribuit la a face Biblia mai accesibilă. Totodată, artiști din întreaga Europă renunțau la pictura în tempera, realizată cu ou, în favoarea picturii în ulei. Filippo Brunelleschi a descoperit principiile perspectivei, o metodă revoluționară de a simula spațiul tridimensional care a depășit lipsa de adâncime din picturile medievale. În 1452 s-a născut omul Renașterii, umanist, savant și artist de geniu, Leonardo da Vinci. Această perioadă a marcat și începuturile marilor explorări geografice. În 1492, Cristofor Columb a traversat Oceanul Atlantic și a descoperit Americile. La scurt timp după aceea, în 1497, exploratorul portughez Vasco da Gama a navigat spre India și în jurul Capului Bunei Speranțe. Prin comerțul internațional, aceste rute au jucat un rol major în sporirea bogăției și puterii Europei.

Secolul XVI a marcat apogeul Renașterii. Epoca a început cu Reforma protestantă, când Martin Luther și-a publicat cele 95 de teze în 1517, iar John Calvin a încercat să reformeze oficial Biserica Catolică. Aceste mișcări au dus la înființarea protestantismului, care pune accentul mai curând pe credința personală decât pe doctrina bisericească. Totodată, în anii 1530, Reforma engleză, sprijinită de Henric al VIII-lea, a dus la întemeierea Bisericii Anglicane. În aceste vremuri tumultuoase, Biserica Catolică a reacționat luând măsuri extreme pentru a ține sub control credința prin intermediul Sacrei Congregații și al Inchiziției, și prin Conciliul de la Trent (1545–1563), care a înființat Contrareforma. În artă, aceste tulburări religioase au pus capăt în cele din urmă manierismului. Țările nordice au îmbrățișat protestantismul una după alta, ceea ce a produs schimbări semnificative în sistemele de mecenat artistic. Odată cu creșterea comerțului internațional, a început să prospere o nouă clasă de negustori,

care comandau lucrări de artă laice, precum naturi moarte și peisaje, în timp ce întemeierea ghilldelor și a miliției municipale a creat o nouă piață pentru portretele de grup. În nord, numeroși protectori erau persoane particulare, dar în Italia Biserica Catolică a rămas principala sursă de mecenat în artă. În Franța, pe de altă parte, patronajul era prerogativa regelui. Francisc I (1494–1547) a fost considerat întruchiparea modelului de mecenat renașcentist și a manifestat o preferință pentru stilul rafinat și o dragoste umanistă pentru cunoaștere.



173. **Konrad von Soest**, activ în anii 1394–1422,
Renaștere nordică, Germania, *Retablul Wildunger*,
cca 1403. Ulei pe panou de lemn,
158 x 267 cm. Biserica din Bad Wildungen.



174. **Frater Francke**, 1380–cca 1430,
stilul gotic internațional, Germania,
Urmărirea Sfintei Barbe,
1410–1415. Tempera pe panou de lemn.
Muzeul Național, Helsinki.



175. **Frater Francke**, 1380–cca 1430,
stilul gotic internațional, Germania,
Hristos ducându-și crucea,
1424. Tempera pe panou de lemn,
99 x 88,9 cm. Kunsthalle, Hamburg.



176. **Tommaso Masaccio**, 1401–1428,
Renaștere, Școala florentină, Italia,
Alungarea lui Adam și a Evei din Grădina Raiului,
1425. Frescă, 208 x 88 cm.
Capela Brancacci din biserica
Santa Maria della Carmine, Florența.

Această scenă reprezintă alungarea din rai a lui Adam și a Evei în urma păcatului original. Razele ce ies prin poarta raiului reprezintă vocea Creatorului. Sursa de lumină, cu toate acestea, se află în dreapta, așa cum se poate vedea după umbre. Arhanghelul Gabriel cu sabia sa simbolică plutește deasupra. Elementul inovator din frescă este zugrăvirea emoției umane prin limbajul corpului și expresiile faciale ale cuplului. Comparația importantă de realizat aici este între această lucrare și cea în care Michelangelo a tratat același moment biblic în fresca de mai mari dimensiuni Alungarea lui Adam și a Evei din Grădina Raiului de pe tavanul

Capellei Sixtine. Deși opera lui Michelangelo a fost realizat la numai șaptezeci și cinci de ani după lucrarea lui Masaccio, există un salt înainte către redarea realistă, deși monumentală, a formelor umane ale cuplului. Figura îngerului la Michelangelo exprimă mai multă profunzime și agresivitate. Cu toate acestea, cu câteva luni înainte de lucrarea lui Michelangelo, pictura lui Dürer Adam și Eva (1509) conferă celor doi o formă și mai realistă, deși sunt folosite infamele frunze de smochin și posturile sunt mai curând lipsite de viață, chiar și prin comparație cu fresca lui Masaccio.



177. **Lorenzo Monaco**, cca 1370–1424,
stilul gotic internațional, Italia, *Adorația magilor*,
1421–1422. Tempera pe panou de lemn,
115 x 170 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.



178. **Gentile da Fabriano**, 1370–1427,
stilul gotic internațional, Italia, *Adorația magilor*,
1423. Tempera pe panou de lemn,
303 x 282 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.

Marele retablu splendid aurit, destinat Capelei Strozzi din biserica Sfânta Treime din Florența, înfățișează Epifania (arătarea lui Hristos magilor și oamenilor). În cele trei panouri inferioare, cu detalii precum cele din miniaturile olandeze, sunt înfățișate trei alte întâmplări din Noul Testament: Nașterea, Fuga în Egipt și Prezentarea lui Iisus în Templu. Cei trei regi elegant înveșmântați și marile lor alaiuri, cu cai și un câine mare, aproape domină scena. Personajele lui Gentile din picturile ulterioare, precum Pomana de aur a Sf. Nicolae (1423), devin mai firești, anticipând parcă creațiile măestrilor picturii Renașterii italiene.

GENTILE DA FABRIANO
(1370 FABRIANO – 1427 ROMA)

Fabrizio a fost un lider al stilului gotic italian târziu. Lucrările sale au fost religioase, caracterizate prin poleirea elegantă cu aur. Capodopera sa este retablul *Adorația magilor* (1423). La scurt timp după aceea, a dat dovadă de o nouă abordare a perspectivei, prin racursiuri ale personajelor sale, ca de pildă în *Pomana de aur a Sf. Nicolae* (1425).



179. **Jan van Eyck**, cca 1390–1441,
Renaștere nordică, Flandra, *Adorarea Mielului*
(Retablul din Ghent, panoul central),
1432. Ulei pe panou de lemn,
350 x 461 cm (cu voleurile deschise);
350 x 223 cm (cu voleurile închise).
Catedrala Sf. Bavo, Ghent.

Cea mai celebră lucrare a lui Jan van Eyck, Retablul din Ghent reunește douăsprezece panouri realizate inițial pentru biserica Sf. Ioan din Ghent. Panoul central înfățișează un Hristos în mărime naturală și o mare atenție este acordată zugrăvirii brocartului prețios (în tradiția stilului gotic internațional) și redării luminii. Cele trei panouri centrale prezintă un triplu portret: al Fecioarei Maria-Sofia, al lui Dumnezeu Tatăl/Iisus și al lui Ioan Botezătorul. Fecioara Maria-Sofia este înfățișată pe tron, purtând coroana de aur cu nestemate a divinei Regine a Cerului, veșmintele ei de un albastru-închis fiind împodobite cu o margine de aur. Cartea pe care o citește poartă simbolul Madonei ca Înțelepciune Divină (Hagia Sofia). Asocierea Fecioarei Maria cu Sofia, aspectul feminin al lui Dumnezeu, încă era acceptabilă în arta din timpul Renașterii timpurii, chiar dacă Biserica patristică începuse să descurajeze cu tărie acest mod de gândire.

JAN și HUBERT VAN EYCK
(CCA 1390 ÎN APROPIERE DE MAASTRICHT – 1441 BRUGES)
(CCA 1366 MAESEYCK – 1426 BRUGES)

Se cunosc puține despre acești doi frați; până și datele lor de naștere sunt incerte. Cea mai celebră lucrare a lor, începută de Hubert și terminată de Jan, este retablul *Adorarea Mielului*. Jan, probabil ca și Hubert, a fost pentru o vreme în serviciul lui Filip cel Bun, duce de Burgundia. A fost introdus în casa acestuia ca „paj și pictor“, dar a avut totodată rolul de prieten și de confident, și pentru serviciile sale primea un salariu anual de doi cai pentru uzul propriu și un „valet în livrea“ care să-l slujească. Cea mai mare parte a vieții și-a petrecut-o în Bruges.

Modul lor minunat de folosire a culorii este un alt motiv al faimei fraților van Eyck. Veneau artiști din Italia ca să studieze picturile lor, să descopere ce să facă la rândul lor pentru a picta atât de bine, cu atâta strălucire, cu un asemenea efect deplin și ferm, ca acești doi frați. Pentru că ei aflaseră secretul utilizării cu succes a culorilor în ulei. Înaintea lor se făcuseră încercări de a amesteca culori în ulei, dar uleiul se usca încet, iar lacul adăugat pentru a remedia acest lucru înnegrise culorile. Frații van Eyck descoperiseră un lac transparent care se usca rapid și fără a deteriora nuanțele. Deși își păzeau secretul cu strășnicie, a fost descoperit de italianul Antonello da Messina, care a lucrat în Bruges, și, prin acesta, s-a răspândit în lume. Invenția a făcut posibilă enorma evoluție în arta picturii.

Prin acești doi frați s-a născut marea artă a Flandrei. Precum „brusca înflorire a plantei de aloe, după ce a dormit la soare un întreg secol“, această artă, înrădăcinată în solul din partea locului, hrănită de artele mai modeste ale meșteșugurilor, a ajuns la maturitate deplină și a înflorit în modul cel mai minunat. Evoluția pe care a cunoscut-o ulterior a provenit din influența italiană; dar arta flamandă distinctivă, născută din condițiile locale din Flandra, era deja pe deplin dezvoltată.



180. **Robert Campin (Maestrul din Flémalle),**
cca 1375–1444, Renaștere nordică,
Flandra, *Bunavestire: Retablul Mérode*,
1425–1430. Ulei pe panou de lemn,
64,3 x 62,9 cm (panoul central);
64,5 x 27,4 cm (panourile laterale).
The Metropolitan Museum of Art, New York.

Trei nume au fost sugerate pentru a-l identifica pe maestru: Jacques Daret, Rogier van der Weyden și Robert Campin. Lucrarea înfățișează predilecția sa pentru detalii anecdotice.



181. **Tommaso Masaccio**, 1401–1428, Renaștere,
Școala florentină, Italia, *Sfânta Treime*,
cca 1428. Frescă, 667 x 317 cm.
Biserica Santa Maria Novella, Florența.

TOMMASO MASACCIO **(1401 SAN GIOVANNI VALDARNO – 1427 ROMA)**

A fost primul mare pictor al Renașterii italiene, inovând prin utilizarea perspectivei științifice. Masaccio, pe numele său adevărat Tommaso Cassai, s-a născut în San Giovanni Valdarno, în apropiere de Florența. A intrat în gilda pictorilor din Florența în 1422.

Influențele sale proveneaua din opera contemporanilor, arhitectul Brunelleschi și sculptorul Donatello, de la care a dobândit cunoștințele de proporție matematică pe care le-a folosit pentru perspectiva științifică și

cunoștințele de artă clasică prin care s-a îndepăratat de stilul gotic predominant.

El a inaugurat o nouă abordare naturalistă a picturii care se preocupa mai puțin de detalii și ornamentație decât de simplitate și unitate, mai puțin de suprafețele plane decât de iluzia tridimensionalității.

Împreună cu Brunelleschi și Donatello, a fost unul dintre întemeietorii Renașterii. Opera lui Masaccio a exercitat o puternică influență asupra cursului urmat ulterior de arta florentină și îndeosebi asupra operei lui Michelangelo.



182. **Tommaso Masaccio**, 1401–1428,
Renaștere, Școala florentină, Italia, *Tributul*,
cca 1428. Frescă, 255 x 598 cm.
Capela Brancacci din biserica
Santa Maria della Carmine, Florența.

Înainte de a fi scrise ca evanghelii, tradiția orală a Bisericii timpurii a transmis povești fascinante despre viața lui Iisus, inclusiv minuni, vindecări miraculoase și alte evenimente spectaculoase. Un asemenea moment miraculos din viața Sf. Petru, cel mai important dintre apostolii lui Iisus, evocă întâmplarea când Maestrul i-a spus lui Petru, odinioară pescar, să-i plătească unui perceptor cu o monedă pe care Petru avea să o găsească în gura unui pește. Această frescă îl înfățișează pe Petru în stânga prinzând peștele. În dreapta, el îi dă moneda perceptorului. În centrul lucrării, Iisus discută cu apostolii săi și cu același perceptor. Iisus ocupă jumătate din verticală și se află ușor la stânga de punctul de mijloc orizontal. Masaccio se dovedește un mare maestru al perspectivei în această lucrare. Personajele sunt amplasate în cerc (nu în dispunerea unei frize), iar terenul este înfățișat terasat. Personajul din prim-plan este realizat în întregime din volume, cu o modelare puternică a picioarelor. Spatele său fiind întors către privitor, el închide compoziția și dă adâncime tabloului.



183. **Fra Giovanni Angelico**, 1387–1455,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia,
Încoronarea Sfintei Fecioare,
1430–1432. Ulei pe lemn,
213 x 211 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Pictată pentru biserica mănăstirii din San Domenico, Fiesole, tema din Încoronarea Sfintei Fecioare este preluată din textele apocrife răspândite pe scară largă în secolul XIII prin lucrarea lui Jacobus de Voragine Legenda de aur.



184. **Fra Giovanni Angelico**, 1387–1455,
 Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, *Bunavestire*,
 1433–1434. Tempera pe panou de lemn,
 176 x 185 cm. Museo Diocesano, Cortona.

Piosul călugăr dominican Fra Angelico, odinioară tânărul pictor Guido di Pietro, aduce în pictură o bogăție de tradiții orale și doctrină creștină. În timp ce Vechiul Adam este alungat din Paradis (colțul din stânga sus) de un înger, un alt înger anunță lumii vestea cea bună: Noul Adam dorește să vină în lume pentru a o mântui de păcatul originar. Fecioarei Maria i se cere să participe la acest plan divin, iar ea îi răspunde lui Dumnezeu prin mesager, „Fiat voluntas tua“ („Facă-se voia Ta“). Dialogul dintre Fecioară și arhanghelul Gabriel, mesagerul divin, constă din textele în limba latină din Evanghelia după Luca. Răspunsul Fecioarei Maria este pictat răsturnat, ca și cum ar reflecta pur și simplu voința lui Dumnezeu. Ca și cum aripile și nimbul nu ar fi fost de ajuns, artistul îl înconjoară pe Gabriel cu raze aurii

de lumină. Nimbul Fecioarei Maria este și mai strălucitor. Diverse flori de primăvară, simboluri ale purității Fecioarei Maria, înconjoară structura. Trei grupuri de detalii încadrează personajele principale: floricelele din stânga jos, modelul cu stele de pe tavan și jilțul poleit cu foiță de aur al Sfintei Fecioare. Un relief reprezentându-l pe Dumnezeu Tatăl se află în cercul dintre arcade, în timp ce un porumbel strălucitor simbolizând Duhul Sfânt planează în apropiere.

FRA GIOVANNI ANGELICO (1387 VICCHIO – 1455 ROMA)

Izolată între pereții mănăstirii, pictorul, călugărul și fratele ordinului dominicanilor Angelico și-a dedicat viața picturilor religioase.

Se cunosc puține despre prima parte a vieții sale, cu excepția faptului că s-a născut la Vicchio, în valea largă și fertilă Mugello, nu departe de Florența, că numele său a fost Guido de Pietro și că și-a trăit tinerețea în Florența, probabil într-o *bottega*, pentru că la douăzeci de ani a fost recunoscut ca pictor. În 1418 a intrat într-o mănăstire dominicană din Fiesole, împreună cu fratele său. Au fost bine primiți de călugări și, după un an de noviciat, au devenit membri ai ordinului, Guido luându-și numele cu care a fost cunoscut pentru tot restul vieții, Fra Giovanni da Fiesole, căci titlul de *Angelico*, „Îngerul“, sau *Il Beato*, „Cel binecuvântat“, i-a fost acordat după moarte.

Din acel moment a devenit un exemplu de două personalități într-un singur om: a fost pictor, dar și un călugăr cucernic. Deși subiectele sale au fost întotdeauna religioase și reprezentate într-un profund spirit religios, cucernicia sa de călugăr nu a întrecut concentrarea sa asupra misiunii de artist. Prin urmare, deși viața sa a fost izolată între pereții mănăstirii, el a păstrat contactul cu curente artistice ale epocii și a evoluat continuu ca pictor. Opera sa de început arată că învățase de la gravorii de anluminuri care moșteniseră tradițiile bizantine și că fusese afectat de sentimentul religios simplu din opera lui Giotto. De asemenea influențat de Lorenzo Monaco și de Școala sieneză, a pictat sub patronajul lui Cosimo de Medici. Apoi a început să învețe de la acel strălucit grup de sculptori și arhitecți care au înfrumusețat Florența cu geniul lor. Ghiberti își executa

desenele în bronz pe ușile baptisteriului; Donatello realiza celebra sa statuie *Sf. Gheorge* și copiii care dansau în jurul galeriei orgii din catedrală; iar Luca della Robbia lucra la friza sa cu copii care dansează și cântă din gură și la instrumente muzicale. Mai mult, Masaccio dezvăluie demnitatea formei în pictură. Prin intermediul acestor artiști, frumusețea formei umane și a vieții și mișcării sale a fost pusă în valoare în fața locuitorilor Florenței și ai celorlalte orașe. Fra Angelico s-a molipsit de acest entuziasm și a conferit personajelor sale o și mai mare realitate a vieții și mișcării.



185. **Jan van Eyck**, cca 1390–1441,
Renaștere nordică, Flandra,
Bărbatul cu turban roșu (Autoportret?),
1433. Ulei pe panou de lemn,
26 x 19 cm. National Gallery, Londra.



186. **Jan van Eyck**, cca 1390–1441, Renaștere nordică,
Flandra, *Portretul lui Jan de Leeuw*,
1436. Ulei pe panou de lemn, 25 x 19 cm.
Kunsthistorisches Museum, Viena.

Considerat întemeietorul portretisticii occidentale, van Eyck îl înfățișează aici pe Jan de Leeuw, membru al gildei aurarilor din Bruges.



187. **Robert Campin (Maestrul din Flémalle),**
cca 1375–1444, Renaștere nordică, Flandra, *Femeie*,
cca 1435. Tempera pe lemn de stejar,
40,6 x 28,1 cm. National Gallery, Londra.

Campin, identificat mult timp sub denumirea de Maestrul din Flémalle, a pictat figuri tridimensionale cu detalii ale feței executate foarte vizibil. Acest portret forma o pereche cu Portret al unui bărbat (Londra, National Gallery), probabil soțul femeii reprezentate aici.



188. **Jan van Eyck**, cca 1390–1441,
Renaștere nordică, Flandra, *Portretul soților Arnolfini*,
1434. Ulei pe panou de stejar,
82,2 x 60 cm. National Gallery, Londra.

Unul dintre cele mai discutate tablouri, capodopera de simbolism natural a lui van Eyck înfățișează obiecte cărora li s-a dat o însemnătate specială relevantă pentru mariajul acestui cuplu; totuși, aceleași obiecte sunt adecvate scenei în sine. Lucrarea este, în fond, o imagine ilustrând modul în care cineva poate găsi sincronicitate și un sens mai profund în circumstanțe cotidiene. Liniile dintre câinele bine pieptănat și perechile de papuci abandonati creează un triunghi. Câinele (simbolizând loialitatea) completează pantofii (simbolizând de asemenea viața casnică). Picioarele bărbatului sunt ferm poziționate în mijlocul triunghiului inferior, indicând făgăduiala sa de stabilitate. Chipurile cuplului căsătorit și mâinile lor una-ntr-alta formează un triunghi de aceeași mărime și formă. Cuplul stă mână

în mână, iar mâinile lor libere poartă verighete, ca și cum dragostea lor ar fi autentică și completată de jurămintele lor de nuntă, în loc să fie provocată de ele. În mijlocul acestui triunghi se află o oglindă de formă circulară, care sugerează eternitatea. Zece dintre opririle de pe Drumul Crucii sunt simbolizate în jurul ramei oglinzii. Mătănii atârnă pe peretele din stânga oglinzii. Reflecția din oglindă înfățișează cuplul din punctul de vedere al oglinzii, creând parcă un cerc de timp și spațiu. O statuie a unui sfânt în vârful stâlpului patului răpune un balaur (simbolizând răul). Semnătura elaborată a artistului se află pe peretele cu oglindă. Candelabrul susține o singură lumânare, care e aprinsă. O superstiție din epocă sugera că o singură lumânare aprinsă în apropierea patului nupțial asigură fertilitatea.



189. **Fra Giovanni Angelico**, 1387–1455,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia,
Coborârea de pe Cruce (Pala di Santa Trinità),
1437–1440. Tempera pe panou de lemn,
176 x 185 cm. Museo di San Marco, Florența.

Acest tablou a fost inițial un retablu în sacristia bisericii Santa Trinità din Florența. Panoul principal înfățișează Coborârea de pe Cruce și pilaștrii de fiecare parte a sa reprezintă diverși sfinți. Fra Angelico a fost oficial canonizat de Vatican în 1984, dar era de mult numit Beato Angelico (Angelico cel Binecuvântat).



190. **Rogier van der Weyden**, 1399–1464,
Renaștere nordică, Flandra, *Coborârea de pe Cruce*,
cca 1435. Ulei pe panou de lemn, 220 x 262 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.

Figurile în mărime naturală și fundalul auriu amintesc de influența lui Campin asupra lui Van der Weyden, câtă vreme compoziția imită basoreliefurile din Tournai (de unde provenea artistul).



191. **Rogier van der Weyden**, 1399–1464,
Renaștere nordică, Flandra,
Sfântul Luca desenând-o pe Fecioară,
cca 1440. Ulei pe pânză, 138,6 x 111,5 cm.
Alte Pinakothek, München.

Apostolul Luca, autorul acreditat al uneia dintre cele patru versiuni acceptate ale Evangheliei Noului Testament, este de asemenea prin tradiție primul pictor al portretului Sfintei Fecioare. Rogier van der Weyden a menținut această tradiție în propria sa pictură, Sfântul Luca desenând-o pe Fecioară. Această lucrare cu detalii meticuloase, tipică tradiției flamande, o înfățișează pe Fecioara Maria șezând sub un baldachin, în timp ce încearcă să-și alăpteze pruncul, cu Luca în fața sa, desenându-i chipul. O vedere panoramică se observă printre coloanele din fundal. Imaginile cu Fecioara alăptând făcuseră parte din tradiția Madonei încă din Evul Mediu. „Laptele Mariei“ fusese o sursă de venerație sub forma unei substanțe

făcătoare de minuni, considerată una dintre numeroasele relicve sfinte în epoca medievală, iar adorația sa a persistat chiar și în Renaștere. Originile unei asemenea tradiții și ale unui asemenea simbolism datează de acum câteva mii de ani, din Antichitate, când zeițe creatoare precum Isis erau celebrate ca producând un lapte simbolic în rolul lor de Mame universale pline de compasiune și grijă. Se credea că fâșia lăptoasă de stele denumită Calea Lactee simbolizează zeița, iar folclorul despre Fecioara Maria a moștenit acea tradiție populară.

ROGIER VAN DER WEYDEN
(1399 TOURNAI, FLANDRA – 1464 BRUXELLES)

A trăit în Bruxelles, unde a fost pictorul oficial al orașului (din 1436), dar influența sa a fost resimțită în întreaga Europă. Un protector al său a fost Filip cel Bun, colecționar avid. Van der Weyden este singurul flamand care a perpetuat cu adevărat marea concepție despre artă a lui van Eyck. El i-a adăugat un patos care nu mai poate fi regăsit în țara sa decât, deși cu mai puțină tărie și noblețe, la Hugo van der Goes, către sfârșitul secolului. A avut o influență considerabilă asupra artei din Flandra și din Germania. Hans Memling a fost cel mai renumit învățăcel al său. Van der Weyden a fost ultimul moștenitor al tradiției lui Giotto și ultimul dintre pictorii a căror operă este eminentemente religioasă.



192. **Antonio Puccio Pisanello**, 1395–1455,
stilul gotic internațional, Italia,
Portretul unei prințese din familia d'Este,
cca 1435–1440. Ulei pe panou de lemn,
43 x 30 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Pisanello este considerat maestrul prin excelență al stilului gotic internațional în pictura italiană, dar majoritatea lucrărilor sale importante au dispărut. Acest portret al unei tinere (presupusă a fi Ginevra d'Este) este plat – din cauza utilizării de modele medievale într-un mod „modern“, iar florile și fluturii, deși desenați după natură, arată ca niște modele ornamentale din tapiseriile franceze sau flamande.



193. **Stefano di Giovanni di Console Sassetta,**
1392–cca 1450, Renaștere timpurie,
Școala sieneză, Italia,
Căsătoria mistică a Sfântului Francisc cu Castitatea,
1437–1444. Tempera pe panou de lemn,
95 x 58 cm. Musée Condé, Chantilly.

Lucrarea lui Sassetta arată un anumit conservatorism, în special în ce privește structurile arhitecturale ale desenului în stil gotic internațional. Cu toate acestea, personajele sale sunt amplasate în unitatea spațiului pictural al Renașterii.



194. **Robert Campin (Maestrul din Flémalle)**,
cca 1375–1444, Renaștere nordică, Flandra,
Fecioara cu Pruncul în fața paravanului șemineului,
cca 1440. Tempera pe lemn de stejar,
63,4 x 48,5 cm. National Gallery, Londra.

Robert Campin din Tournai este numit și Maestrul din Flémalle, deoarece s-a presupus că trei picturi care se află acum la Städelches Kunstinstitut proveneau din Flémalle. Împreună cu van Eyck, poate fi considerat întemeietorul picturii olandeze a Renașterii timpurii. Fecioara pare cumva stângace, aproape plebee. Nimbul este înlocuit de paravanul șemineului, ceea ce arată predilecția artistului pentru detalii casnice și realismul acestuia.



195. **Giovanni di Paolo**, 1403–1482,
Renaștere timpurie, Școala sieneză, Italia, *Madona smerită*,
cca 1442. Tempera pe panou de lemn, 62 x 48,8 cm.
Prin bunăvoința Museum of Fine Arts,
Marie Antoinette Evans Fund, Boston.



196. **Paolo Uccello**, 1397–1475, Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, *Bătălia de la San Romano* (Titlu complet: *Niccolò Mauruzi da Tolentino în bătălia de la San Romano*), 1438–1440. Tempera cu ou și cu ulei de nucă și ulei de in pe lemn de plop, 181,6 x 320 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.

PAOLO UCCELLO (1397 – 1475 FLORENȚA)

Paolo di Dono a fost numit Uccello deoarece îndrăgea păsările, iar cuvântul în limba italiană pentru „pasăre“ este *uccello*. Nu a fost doar un maestru al picturilor pe panou de lemn și al frescelor, ci și al mozaicurilor, în special în Veneția, și a realizat și modele pentru vitralii. Putem simți influența lui Donatello, în special într-o frescă reprezentând *Potopul și retragerea apelor*, în timp ce figurile din această lucrare ne amintesc de frescele lui Masaccio din Capela Brancacci. Studiile sale privind perspectiva sunt foarte sofisticate, amintind de tratatele de artă renașcentiste ale lui Piero della Francesca, da Vinci sau Dürer. A fost un important susținător al stilului Renașterii. Cu toate acestea, deși capodopera sa *Bătălia de la San Romano* (1438–1440) are elemente renașcentiste, decorațiunile aurite ale lui Uccello pe suprafața capodoperelor sale sunt îndatorate stilului gotic.



197. **Antonio Puccino Pisanello**, 1395–1455,
stilul gotic internațional, Italia,
Viziunea Sfântului Eustațiu,
1438–1442. Tempera pe panou de lemn,
54,8 x 65,5 cm. National Gallery, Londra.

Pisanello a studiat cu atenție animalele din această pictură, întrebuițând atâtea desene din cărțile cu modele, cât și studii din viața reală.



198. **Konrad Witz**, cca 1400–1445,
stilul gotic internațional, Elveția,
Pescuirea miraculoasă,
1444. Ulei pe panou de lemn, 129 x 155 cm.
Muzeul de Artă și Istorie, Geneva.



199. **Fra Giovanni Angelico**, 1378–1445,
Renaștere timpurie, Școala florentină,
Italia, *Noli Me Tangere*,
1440–1441. Frescă, 180 x 146 cm.
Convento di San Marco, Florența.



200. **Piero della Francesca**, cca 1416–1492, Renaștere timpurie, Italia, *Botezul lui Hristos*, 1445. Tempera pe panou de lemn, 167 x 116 cm. National Gallery, Londra.

Porumbelul suspendat simbolizând Sfântul Duh se află exact în punctul de mijloc al cercului din partea de sus a tabloului, în timp ce buricul lui Iisus este punctul de mijloc al dreptunghiului din partea de jos a picturii. Punctul de mijloc de sus face referire la natura divină a lui Iisus, în timp ce punctul de mijloc de jos se referă la natura sa umană. Dumnezeu Omul se află în centrul geometric al scenei. Echilibrul vertical este asemănător între îngerii din stânga și comunitatea pământească din dreapta. Aceasta din urmă include un discipol al lui Ioan Botezătorul, care fie se îmbracă după propriul său botez, fie se pregătește să fie botezat. Grupul de privitori probabil îi reprezintă pe cei sceptici sau indeciși. Sansepolero, în nordul Italiei, a fost orașul natal al artistului și finanțatorul majorității lucrărilor mature ale acestuia. În tradiția acestor comenzi, finanțatorul apare în pictură. Orașul este înfățișat în spațiul dintre Iisus și treimea verticală din

stânga a picturii. Plantele tinere din prim-plan indică viața nouă, așa cum renașterea oferită de botez simbolizează viața de apoi pentru creștini. Biblia evreiască prevestise că aceia care vor pregăti calea pentru Dumnezeu vor netezi drumurile cele muntoase, simbolizate aici prin râul și drumurile din peisaj. Toate drumurile și râurile duc la picioarele Căii, numele pe care prima comunitate creștină l-a dat religiei sale, precum și un titlu descriptiv pentru Messia al său.



201. **Domenico Veneziano**, 1400–1461,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia,
Fecioara cu Pruncul și sfinți,
1445. Tempera pe lemn, 209 x 216 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.

Pictat pentru altarul înalt de la Uzzano din Santa Lucia dei Magnoli, aceasta este probabil cea mai mare realizare a lui Veneziano. Veneziano, renumit pentru modul său de a întrebuința perspectiva și culoarea, înfățișează „sacra conversazione” în cadrul unei structuri arhitecturale armonioase făcute să arate și mai delicat de nuanțele pastelate de roz și verde.



202. **Rogier van der Weyden**, 1399–1464,
Renaștere nordică, Flandra,
Triptic: Retablul Sfântului Ioan (panoul din dreapta),
cca 1446–1453. Ulei pe panou de stejar,
77 x 48 cm (fiecare panou).
Gemäldegalerie, Alte Meister, Berlin.

*Van der Weyden conferă un efect deosebit de puternic de adâncime
voleurilor acestui retablu, cu succesiunea de încăperi din fundal.*



203. **Stephan Lochner**, cca 1410–1451,
Renaștere nordică, Germania,
Madona din grădina de trandafiri,
cca 1448. Tehnică mixtă pe panou de lemn,
51 x 40 cm. Wallraf-Richartz-Museum, Köln.



204. **Petrus Christus**, cca 1410–1473,
Renaștere nordică, Flandra, *Portretul unei fete*,
după 1446. Ulei pe panou de lemn,
29 x 22,5 cm. Gemäldegalerie, Alte Meister, Berlin.

Cea mai cunoscută pictură de Christus, acest portret este alcătuit din volume simple. Pictorul amplasează modelul într-un cadru definit, nou pentru pictura flamandă, care a fost în mod tradițional înfățișat cu un fundal neutru, întunecat (atât în portretele lui van Eyck, cât și în cele ale lui van der Weyden).



205. **Alesso Baldovinetti**, cca 1425–1499,
Renaștere timpurie, Școala florentină,
Italia, *Bunavestire*,
cca 1447. Tempera pe panou de lemn,
167 x 137 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.



206. **Jean Fouquet**, cca 1420–1481,
Renaștere timpurie, Franța,
Fecioara cu Pruncul înconjurată de îngeri
(panoul din dreapta al *Dipticului Meulun*),
cca 1450. Ulei pe panou de lemn, 91 x 81 cm.
Royal Museum of Fine Arts, Anvers.

Particularitatea acestei picturi se datorează compoziției sale geometrice, amplasate într-un pentagon convex adesea folosit de Fouquet. Volumul dat accentuează aspectul sculptural al acestei Fecioare al cărei chip a fost inspirat de Agnes Sorel (amanta lui Carol al VII-lea). Dipticul reunește portretul unei Fecioare cu cel al patronilor în rugăciune în fața sfântului lor protector.

JEAN FOUQUET
(1420 – 1481 TOURS)

Pictor și gravor de anluminuri, Jean Fouquet este considerat cel mai important pictor francez din secolul XV. Se cunosc puține despre viața sa, dar este destul de sigur că a executat, în Italia, portretul papei Eugeniu al IV-lea. La întoarcerea sa în Franța, a introdus elemente renascentiste italiene în pictura franceză. El a fost pictorul curții lui Ludovic al XI-lea. Fie că a lucrat miniaturi, redând cele mai fine detalii, sau picturi pe panouri, la scară mai mare, arta lui Fouquet a avut același caracter monumental. Personajele sale sunt modelate în planuri ample, definite de linii de o puritate magnifică.



207. **Jean Fouquet**, cca 1420–1481,
Renaștere timpurie, Franța,
Portretul lui Carol al VII-lea al Franței,
cca 1450–1455. Ulei pe panou de stejar,
86 x 71 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Particularitatea acestui tablou se datorează formei sale pătrate, aproape de mărime naturală, lucru excepțional în epocă. Reprezentarea frontală este caracteristică portretelor oficiale de monarhi din Vest. Cele două draperii albe reprezintă simboluri ale maiestății. Între anii 1420 și 1430, portretul

intim de tip bust a fost o nouă modă răspândită de maeștrii flamanzi. Aici, Fouquet realizează o sinteză între reprezentarea tradițională pe întreaga lungime și reprezentarea de tip bust. El mărește statura regelui, exploatând moda pernitelor pentru umeri. Această lucrare a fost pictată într-un context politic precis: în epocă erau sărbătorite victoriile regalității franceze. Acest portret va avea o mare influență asupra lui Jean Clouet și a lui Holbein, care au călătorit amândoi în cetatea Bourges.



208. **Andrea del Castagno**, 1421–1457,
 Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia,
Cina cea de Taină și deasupra *Învierea*,
Crucificarea și *Punerea în mormânt*,
 cca 1445–1450. Frescă, 980 x 1025 cm.
 Mănăstirea Sant' Apollonia, Florența.



209. **Piero della Francesca**, cca 1416–1492,
Renaștere timpurie, Italia, *Flagelarea lui Iisus*,
cca 1450. Ulei și tempera pe panou de lemn,
58,4 x 51,5 cm. Galleria Nazionale delle Marche, Urbino.

Prin utilizarea științifică a perspectivei într-un mod măsurat, simetric, și prin conținutul său simbolic, Flagelarea contribuie la redarea umanistă a figurilor în pictură și caracterizează interesul pictorului pentru matematică. Arhitectura este o parte predominantă a scenei, împărțită de coloana ce susține templul.



210. **Piero della Francesca**, cca 1416–1492,
 Renaștere timpurie, Italia, *Adorarea Lemnului Sfânt*
și întâlnirea lui Solomon cu regina din Saba,
 1450–1465. Frescă.
 Corul bisericii San Francesco, Arezzo.

Ciclul de fresce a fost comandat de cea mai bogată familie din Arezzo, Bacci. Tema ciclului este preluată din Legenda de aur de Jacobus de Voragine.

PIERO DELLA FRANCESCA **(1416 – 1492, BORGO SAN SEPULCRO)**

Uitat timp de secole după moarte, Francesca a fost considerat, de la redescoperirea sa la începutul secolului XX, unul dintre artiștii cei mai importanți din Quattrocento. Născut la Borgo San Sepolcro (acum Sansepolcro) în Umbria, și-a petrecut o mare parte din viață aici. Principala sa lucrare este o serie de fresce privind *Legenda Adevăratei Cruci* din corul bisericii San Francesco din Arezzo (cca 1452–cca 1465).

Deși influențată inițial de toți marii maeștri ai generației precedente, opera sa reprezintă o sinteză a tuturor descoperirilor făcute de acești artiști în cei douăzeci de ani dinaintea sa. A creat un stil în care grandoearea monumentală, meditativă și luciditatea aproape matematică sunt combinate cu frumusețea pură a culorii și luminii. Lucra încet, cu mare grijă, aplicând adesea cârpe ude pe tencuială în timpul nopții astfel încât – contrar practicilor obișnuite privind frescele – să poată lucra mai

mult de o singură zi la aceeași secțiune. Cariera ulterioară a lui Piero a fost dedicată lucrului la curtea umanistă a lui Federico da Montefeltro, de la Urbino. Vasari spunea că Piero era orb când a murit, acest lucru făcându-l să renunțe la pictură. A avut o influență considerabilă, mai ales asupra lui Signorelli (în solemnitatea personajelor sale) și a lui Perugino (în claritatea spațială a compozițiilor sale). Se spune că ambii au fost ucenicii lui Piero.



211. **Petrus Christus**, cca 1410–1473,
Renaștere nordică, Flandra, *Jeluierea*,
cca 1455. Ulei pe panou de lemn, 101 x 192 cm.
Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles.



212. **Fra Filippo Lippi**, cca 1406–1469,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia,
Fecioara cu Pruncul și Scene din viața Sf. Ana,
cca 1452. Tempera pe panou de lemn, tondo,
diametru: 135 cm. Palazzo Pitti, Florența.

Tradițiile orale, ulterior încurajate de lucrări de artă precum aceasta, îi socotesc pe Ana și Ioachim părinții Fecioarei Maria, dar nu există nici o mărturie în scripturi pentru această idee. În această capodoperă, adesea numită Tondo Bartolini, sunt prezentate trei repere din viața Anei. Scena din fundal este dedicată mamei Fecioarei, Sf. Ana, și include prima întâlnire dintre Ana și viitorul său soț, Ioachim, și o scenă ulterioară, cea a nașterii Fecioarei Maria. În prim-plan se află Madona cu Pruncul. Precum Persefona, zeița greacă a ciclului natural, ea ține în mână o rodie, simbol al renașterii, fertilității și belșugului în natură. Pruncul Iisus ține și el fructul și mâna dreaptă ridicată duce o sămânță la gură. Expresia gânditoare a Fecioarei Maria în numeroase picturi cu pruncul Iisus este adesea interpretată ca reflectând conștientizarea profetică a viitoarelor suferințe prin care va trece unicul ei fiu. Dar în acest caz Fecioara este

posibil să-și amintească de viața mamei sale. Scena din jur poate fi menită să arate amintirile despre mama sa. Măiestria artistului în ce privește detaliile, precum transparența vălului Fecioarei Maria și trăsăturile sale frumoase, a fost o sursă de inspirație pentru capodoperele ulterioare ale celui mai celebru învățăcel al său, Botticelli.

FRA FILIPPO LIPPI
(1406 FLORENȚA – 1469 SPOLETO)

Călugăr carmelit, a trăit într-o mănăstire din Florența în aceeași perioadă în care Masolino și Masaccio pictau frescele din Florența. A fost hirotonisit preot la Padova în 1434.

Lucrările sale arată interesul estetic al epocii prin desene sofisticate și abilitatea de a obține efecte transparente pe culori opace. După moarte, membrii atelierului său au finalizat frescele sale neterminate. Botticelli a fost unul dintre elevii săi, ca și fiul său, Filippino Lippi. Lucrările celor doi foști elevi ai lui Fra Lippi fac legătura între Renașterea timpurie și cea matură. Lucrările includ importante cicluri de fresce pentru biserica Santa Maria Novella din Florența și pentru biserica Santa Maria sopra Minerva de la Roma.



213. **Rogier van der Weyden**, 1399–1464,
Renaștere nordică, Flandra,
Adorația magilor (triptic, panoul central),
cca 1455. Tempera pe lemn, 138 x 153 cm.
Alte Pinakothek, München.



214. **Benozzo Gozzoli**, 1420–1497,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia,
Procesiunea magilor, Procesiunea celui mai tânăr rege (detaliu),
1459–1463. Frescă. Palazzo Medici Riccardi, Florența.



215. **Cosimo di Domenico di Bonaventura Tura**,
cca 1431–1495, Renaștere timpurie,
Școala din Ferrara, Italia, *Primăvara*,
cca 1455–1460. Ulei cu tempera cu ou,
116,2 x 71,1 cm. National Gallery, Londra.

Artistul de curte preferat al familiei d'Este, Tura a înfățișat o serie de muze pentru salonul (studiolo) comanditarului său.



216. **Carlo Crivelli**, cca 1430/ 1435–1495,
stilul gotic târziu, Școala venețiană,
Italia, *Madona Patimilor*;
cca 1460. Tempera pe panou de lemn,
71 x 48 cm. Museo di Castelvecchio, Verona.

Abordând doar subiecte religioase, compozițiile lui Crivelli s-au menținut în stilul gotic târziu, iar întrebuițarea constantă a unui fundal auriu este parte din arhaismul pictorului. Cu toate acestea, adâncimea dată personajelor este un semn de modernitate.



217. **Alesso Baldovinetti**, cca 1425–1499,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia,
Fecioara cu Pruncul,
cca 1460. Tempera pe panou de lemn,
104 x 76 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Alesso Baldovinetti a fost un pictor florentin și un făuritor de mozaicuri și vitralii. Picturile sale denotă influența lui Domenico Veneziano și a lui Fra Angelico.



218. **Fra Filippo Lippi**, cca 1406–1469,
Renaștere timpurie, Școala florentină,
Fecioara cu Pruncul și doi îngeri,
1465. Tempera pe lemn, 95 x 62 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.



219. **Andrea Mantegna**, 1431–1506,
Renaștere timpurie, Școala florentină,
Italia, *Moartea Fecioarei*,
cca 1461. Ulei pe panou de lemn, 54 x 42 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.



220. **Giovanni Bellini**, cca 1430–1516,
Renaștere timpurie, Școala venețiană, Italia,
*Hristos mort sprijinit de Fecioara Maria
și de Sfântul Ioan (Pietà)*,
cca 1460. Ulei pe panou de lemn,
60 x 107 cm. Pinacoteca di Brera, Milano.

Bellini cunoștea cercetările picturale florentine (mulți artiști florentini au călătorit la Veneția în epocă) și a introdus pictura în ulei la Veneția. În mod tradițional, Fecioara îl ținea pe Hristos mort pe genunchi. Aici, Bellini propune o nouă iconografie și un format de peisaj de noi dimensiuni. În prim-plan, un pedestal de piatră evocă mormântul lui Hristos. Căutarea volumului și a geometriei este caracteristică operei artistului.



221. **Enguerrand Quarton**, activ în anii 1444–1466,
Renaștere timpurie, Școala provençală, Franța,
Pietà de la Villeneuve-les-Avignon,
cca 1460. Ulei pe panou de lemn,
160 x 218 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Capodoperă a artei din Provence, această pictură, cu fundalul său aurit, încă trădează influența artei bizantine. În stânga este înfățișat donatorul, ca un mijlocitor între grupul divin și privitor.



222. **Andrea Mantegna**, 1431–1506,
Renaștere timpurie, Școala florentină,
Italia, *Agonia din grădină*,
cca 1460. Tempera cu ou pe lemn,
62,9 x 80 cm. National Gallery, Londra.

Andrea Mantegna s-a inspirat din desenul cumnatului său, Jacopo Bellini, pentru această pictură.



223. **Hans Pleydenwurff**, *Crucificare*, Retablul Hof, cca 1465. Substanțe mixte pe lemn de pin, 177 x 112 cm. Alte Pinakothek, München.

Aici, Hans Pleydenwurff întrebuințează modele inspirate de lucrarea lui Rogier van der Weyden Coborârea de pe Cruce (Alte Pinakothek, München). Pictura flamandă l-a influențat pe artist în utilizarea de culori calde, bogate.



224. **Piero della Francesca**, cca 1416–1492,
Renaștere timpurie, Italia, *Înviearea*,
1463. Pictură murală în frescă și tempera,
225 x 200 cm. Museo Civico. Sansepolcro.



225. **Domenico Veneziano**, 1410–1461,
Renaștere timpurie, Școala florentină,
Italia, *Portretul unei tinere*,
cca 1465. Ulei pe panou de lemn, 51 x 35 cm.
Gemäldegalerie, Alte Meister, Berlin.



226. **Andrea Mantegna**, 1431–1506,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia,
Portretul lui Carlo de Medici,
1467. Ulei pe panou de lemn, 40,6 x 29,5 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.

ANDREA MANTEGNA
(1431 ISOLA DI CARTURO – 1506 MANTOVA)

Mantegna – umanist, geometru, arheolog, om de o mare inteligență dogmatică și imaginativă – a dominat întreg nordul Italiei prin personalitatea sa imperioasă. Dorind să creeze iluzia optică, el a stăpânit perspectiva. S-a pregătit în domeniul picturii la Școala de la Padova, unde studiaseră mai înainte Donatello și Paolo Uccello. Chiar și în tinerețe, Andrea era bombardat cu comenzi de lucrări, de pildă frescele din Capela Ovetari din Padova.

În scurt timp, Mantegna și-a găsit nișa de modernist, datorită ideilor sale extrem de originale și utilizării perspectivei în lucrările sale. Căsătoria cu Nicolosia Bellini, sora lui Giovanni, i-a deschis calea pentru intrarea în Veneția.

Mantegna a atins maturitatea artistică cu lucrarea *Pala San Zeno*. A rămas în Mantova și a devenit artistul uneia dintre cele mai prestigioase curți din Italia – curtea familiei Gonzaga. Astfel s-a născut arta clasică.

În pofida legăturilor cu Bellini și Leonardo da Vinci, Mantegna a refuzat să adopte modul lor inovator de a folosi culoarea sau să renunțe la propria tehnică de gravură.



227. **Piero della Francesca**, cca 1416–1492,
Renaștere timpurie, Italia,
*Diptic: Portretul ducelui Federico da
Montefeltro și al soției sale,
Battista Sforza* (panoul din stânga),
cca 1465. Ulei și tempera pe panou de lemn,
47 x 33 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.



228. **Piero della Francesca**, cca 1416–1492,
Renaștere timpurie, Italia,
*Diptic: Portretul ducelui Federico da
Montefeltro și al soției sale,
Battista Sforza* (panoul din dreapta),
cca 1465. Ulei și tempera pe panou de lemn,
47 x 33 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.

Deoarece a fost pictat după masca funerară a marelui războinic Montefeltro, chipul rămâne hieratic. Portretul din profil se inspiră din medaliile antice și dovedește o anumită voință de a păstra aspecte convenționale: Federico este chior și această reprezentare reușește să nu îl ofenseze. Totuși, el este înfățișat cu mare realism (nasul curbat și negul sunt arătate). Eleganța portretului reflectă preceptele lui Alberti (enunțate în De Pictura). Recenta descoperire a picturii în ulei permite un mai mare realism și mai multă subtilitate, în special în peisajul iluzionist care se poate vedea în fundal.



229. **Dirk Bouts**, cca 1410–1475,
Renaștere nordică, Flandra, *Cina cea de Taină*,
cca 1467. Ulei pe panou de lemn, rețablu,
180 x 150 cm. Collégiale Saint-Pierre, Louvain.

O lucrare importantă de Bouts, Cina cea de Taină a fost comandată de Frăția Sfintei Împărtășanii din Louvain. Pictorul a primit misiunea de a se conforma sfaturilor a doi teologi în zugrăvirea scenei. Aceasta este prima dată când sfințirea pâinii este momentul ales în reprezentarea Cinei cea de Taină, în locul prevestirii trădării.



230. **Dirk Bouts**, cca 1415–1475,
Renaștere nordică, Flandra, *Proba focului*,
1470–1475. Ulei pe panou de lemn.
Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles.

Caracteristică revirimentului unei tendințe gotice în cadrul burgheziei din secolul XV, această pictură, aparținând genului de scenă justițiară, accentuează verticalitatea și lipsa de volum a siluetelor.



231. **Andrea Mantegna**, 1431–1506,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, *Camera Picta*,
1465–1474. Frescă. Palazzo Ducale, Mantova.

Originalitatea lui Mantegna atinge apogeul, evident, în panoul central al tavanului, care se delimitează de sobrietatea și formalismul restului încăperii. Este poate cea mai încântătoare și creativă invenție a lui Mantegna: centrul bolții pare să se deschidă, aceasta fiind prima pictură a Renașterii care a aplicat noțiunea de iluzie optică nu numai la o pictură de șevalet sau la un perete, ci și pe un tavan. Această vedere în sus completează viziunea trompe l'œil pe care Mantegna a creat-o în Camera Picta, prima încăpere cu iluzii optice a Renașterii; idealului spațiului plan al picturii ca o prelungire a lumii reale îi este aici dată o modalitate de expresie spectaculoasă, deoarece un privitor din mijlocul încăperii poate vedea nori deasupra capului, pereții cu draperii fictive și un cadru arhitectural clasic.



232. **Andrea del Verrocchio**, cca 1435–1488,
Renaștere timpurie, Școala florentină,
Italia, *Botezul lui Hristos*,
cca 1470. Ulei pe panou de lemn, 177 x 151 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.



233. **Francesco del Cossa**, 1436–1477,
Renaștere timpurie, Școala din Ferrara, Italia,
Triumful Minervei: martie, din Camera Lunilor,
1467–1470. Frescă. Palazzo Schifanoia, Ferrara.

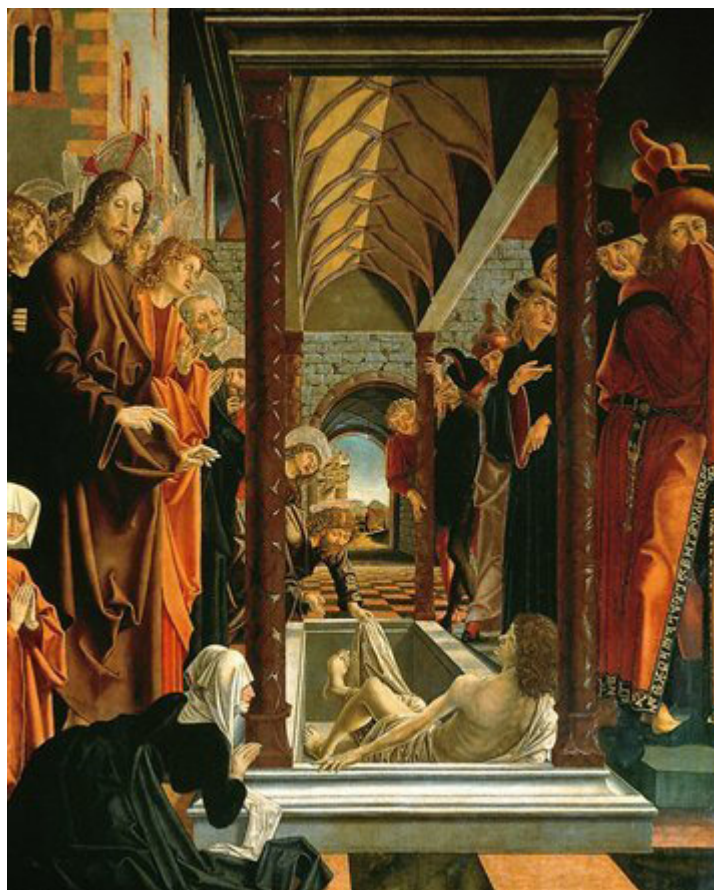


234. **Francesco Botticini**, cca 1430–1498,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia,
Tobia și cei trei arhangheli,
cca 1470. Tempera pe panou de lemn,
135 x 154 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.



235. **Hugo van der Goes**, cca 1440–1482,
Renaștere nordică, Flandra, *Căderea omului și*
Plângerea (diptic, panoul din stânga),
cca 1470–1475. Tempera pe lemn, 32,3 x 21,9 cm.
Kunsthistorisches Museum, Viena.

Contemporan cu Piero della Francesca, van der Goes este decis să picteze realitatea folosind totuși culori rafinate. Stilul său de a picta devine aici din ce în ce mai iluzionist și trădează înclinația artistului spre detalii și surprindere pe pânză a luminii.



236. **Michael Pacher**, cca 1430–1498,
Renaștere nordică, Austria,
Retablul Sfântului Wolfgang: Învierea lui Lazăr;
1471–1481. Tempera pe lemn, 175 x 130 cm.
Biserica parohială, Sankt Wolfgang.



237. **Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi),**
1445–1510, Renaștere timpurie,
Școala florentină, Italia, *Adorația magilor*,
cca 1470–1475. Tempera pe lemn de plop, tondo,
diametru: 130,8 cm. National Gallery, Londra.

Această pictură, în care artistul se înfățișează și pe sine însuși, îi reprezintă pe Magi, dar în realitate este vorba despre familia Medici, patronii săi și conducătorii Florenței. Magul îngenuchează în fața lui Iisus Hristos îl reprezintă pe Cosimo cel Bătrân, întemeietorul dinastiei. Fiul lui Cosimo, Piero, poate fi văzut din spate, în roșu în centru, iar Lorenzo Magnificul este tânărul din dreapta sa, purtând o mantie cu negru și roșu.



238. **Hans Memling**, 1433–1494,
Renaștere nordică, Flandra,
Tripticul Judecătii de Apoi,
1467–1471. Ulei pe panou de stejar,
222 x 160 cm. Muzeum Pomorskie, Gdansk.

Acest triptic se inspiră din Retablul Beaune al pictorului Rogier van der Weyden. O linie semicirculară de trupuri străbate cele trei panouri, înfățișând într-o parte Primirea celor drepți în rai și în partea opusă Aruncarea celor damnați în iad.



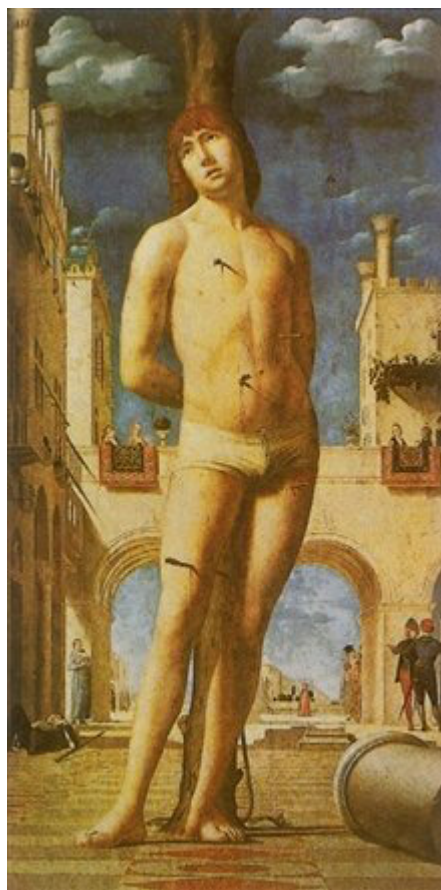
239. **Martin Schongauer**, 1450–1491,
Renaștere nordică, Germania,
Madona sub bolta de trandafiri,
1473. Ulei pe panou de lemn, 200 x 115 cm.
Biserica Saint-Martin, Colmar.

Schongauer, pictor din Alsacia, este legat de cercul de pictori influențați de artiști flamanzi și burgunzi. Executată pentru biserica Sf. Martin din Colmar, această pictură reprezintă una dintre cele mai frumoase reprezentări ale Sfintei Fecioare din arta germană.



240. **Antonio del Pollaiuolo**, 1432–1498,
Renaștere, Școala florentină, Italia,
Martiriul Sfântului Sebastian,
1475. Ulei pe lemn de plop, 291,5 x 202,6 cm.
National Gallery, Londra.

Compoziția piramidală și atenția acordată calității desenului sunt caracteristice cercetărilor florentine din epocă.



241. **Antonello da Messina**, 1430–1479,
Renaștere timpurie, Școala italiană sudică,
Italia, *Sfântul Sebastian*,
cca 1476. Panou de lemn transpus pe pânză,
171 x 85 cm. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.

Antonello da Messina a avut o influență fundamentală asupra picturii venețiene (în special asupra lui Bellini) datorită cunoștințelor sale de pictură în ulei (pe care le deprinsese de la artiști flamanzi). De asemenea, a folosit o mare parte din aceste cunoștințe pentru portretele sale. Această pictură forma o pereche cu Sfântul Cristofor. Perspectiva are un punct de fugă foarte jos, iar cadrul este îngustat astfel încât sfântul capătă un caracter monumental.



242. **Antonello da Messina**, 1430–1479,
Renaștere timpurie, Școala italiană sudică,
Italia, *Fecioara Maria primind vestea*,
1475. Ulei pe panou de lemn, 45 x 35 cm.
Museo Nazionale, Palermo.

Reprezentarea Fecioarei Maria pe jumătate și absența arhanghelului Gabriel conferă o iconografie excepțională acestui tablou având ca temă Bunăvestirea.



243. **Leonardo da Vinci**, 1452–1519,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, *Bunavestire*,
cca 1472. Ulei și tempera pe panou de lemn,
98 x 217 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.

Bunavestire a lui Leonardo da Vinci este una dintre cele mai populare variante ale acestui subiect. Îngerul, care aduce crini albi, îngenunchează în fața Fecioarei Maria, care șade lângă o clădire și a ridicat mâna stângă într-un gest de surprindere. Ambii reprezintă frumusețea ideală și exuberanța tinereții. Mâna dreaptă a Fecioarei se odihnește pe pagina unei cărți, simbolizând cunoașterea sa în calitate de Fecioara Maria-Sofia, întruchipare atât a Înțelepciunii, cât și a Logosului, Cuvântul lui Dumnezeu. Scoica de sub mâna sa, element ce împodobește mobila, reprezintă legătura dintre Fecioara Maria și zeița antică romană a dragostei, Venus.



244. **Antonello da Messina**, 1430–1479,
Renaștere timpurie, Școala italiană sudică, Italia,
Portret de bărbat (Il Condottiere),
1475. Ulei pe panou de lemn,
36 x 30 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Acest portret din semiprofil pe un fundal întunecat se îndepărtează de profilurile din Renașterea timpurie. Chipul bărbatului este profund individualizat și trădează influența unor pictori flamanzi precum van Eyck sau Campin.

**ANTONELLO DA MESSINA
(1430 – 1479 MESSINA)**

Deși se cunosc puține despre viața sa, numele lui Antonello da Messina corespunde sosirii unei noi tehnici în pictura italiană: uleiurile. El le-a

folosit în special în portrete, unde erau foarte populare în epoca sa, precum *Portret de bărbat* (1475).

Chiar dacă nu pare să fie întocmai astfel, totuși opera sa i-a influențat pe pictorii venețieni. Opera sa a fost o îmbinare de tehnică și de realism flamande cu modelarea tipic italiană a formelor și cu claritatea dispunerii spațiale. De asemenea, practica sa de a construi forma cu ajutorul culorii, în locul liniilor și al umbrelor, a influențat în mare măsură evoluția ulterioară a picturii venețiene.



245. **Leonardo da Vinci**, 1452–1519,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia,
Madona cu o floare (Madonna Benois),
1478. Ulei pe pânză, 49,5 x 33 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



246. **Nicolas Froment**, 1430–1485,
Renaștere timpurie, Franța, *Rugul aprins*,
cca 1475. Tempera pe panou de lemn, 410 x 305 cm.
Cathédrale St. Sauveur, Aix-en-Provence.

Panoul central al tripticului comandat lui Froment de regele René de Provence este cea mai importantă lucrare a artistului provensal. Personajele îngenuncheate în lateral îi înfățișează pe donator și pe soția sa.



247. **Martin Schongauer**, 1450–1491,
Renaștere nordică, Germania. *Sfânta Familie*,
1475–1480. Ulei pe panou de lemn, 26 x 17 cm.
Kunsthistorisches Museum, Viena.



248. **Hans Memling**, 1433–1494,
Renaștere nordică, Flandra,
Fecioara cu Pruncul pe tron și doi îngeri,
finele secolului XV. Ulei pe panou de lemn,
57 x 42 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.

Hans Memling a pictat lucrarea Madona pe tron cu Pruncul și doi îngeri în timpul celei de-a doua jumătăți a secolului XV. Fecioara și Pruncul sunt așezați pe un tron, într-un cadru luxos. Raze aurii izvorăsc din capul Reginei Cerurilor și cei doi îngeri muzicieni sunt nerăbdători să-i amuze fiul. Deasupra, o arcadă este împodobită cu heruvimi care poartă ghirlande frumoase din fructe și flori, o aluzie la belșugul din natură, un dar despre care Fecioara Maria, asemenea zeităților feminine din trecut, se credea că îl acordă adoranților săi.



249. **Hugo van der Goes**, cca 1440–1482,
Renaștere nordică, Flandra, *Adorația păstorilor*
(panoul central din *Altarul Portinari*),
1476–1478. Ulei pe lemn, 250 x 310 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.

Acest mare triptic, comandat de negustorul florentin Tommaso Portinari pentru biserica San Egidio din Florența, este capodopera lui van der Goes. El arată o mare intensitate emoțională, rareori atinsă de alți artiști. Pruncul este izolat, în centrul unui cerc de devoțiune, în timp ce Fecioara meditează la destinul său. Venirea bruscă a păstorilor contrastează cu solemnitatea celorlalte personaje.



250. **Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi),**
1445–1510, Renaștere timpurie,
Școala florentină, Italia, *Primăvara*,
cca 1478. Tempera pe panou de lemn,
203 x 314 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.

Pictura, uneori numită Primavera, dar alteori și Tărâmul lui Venus, este cea mai renumită capodoperă a lui Botticelli. Această lucrare face parte dintr-o serie de picturi înfățișând mituri și legende păgâne sub forma unor zei și eroi din Antichitate. La fel de convingător și naiv și cu același entuziasm, Botticelli face din frumusețea corpului uman nud sarcina sa. În marea reprezentare a Primăverii el descrie un subiect antic, prevăzut de clienții și sfătuitoarii săi, dar îl pătrunde cu mintea sa, cu imaginația și cu simțul său artistic. Compoziția este construită din nouă siluete aproape în mărime naturală pe primplanul unui crâng de portocali. Personajele individuale sunt împrumutate din poemul lui Poliziano despre marele turnir din primăvara anului 1475, Giostra, în care Giuliano a fost declarat câștigător. Aspectul artistic al lucrării care, în afară de stratul de lac învechit și lipsit de strălucire, este bine păstrată, derivă în majoritatea picturilor lui Botticelli din faptul că culorile locale sunt mai degrabă secundare. Acesta este modul în care artistul a încercat să scoată la suprafață frumusețea deplină a corpurilor personajelor, care, în afară de Venus și Primavera,

sunt mai mult sau mai puțin goale. El o evidențiază prin fundalul de un verde-închis, acoperit cu flori și fructe. Acolo unde culorile locale apar într-o mai mare măsură, de pildă la roba scurtă și roșie a lui Mercur, la veșmântul de un albastru pal al zeului vântului sau la rochia albastră și pelerina roșie a lui Venus, în mijloc, culorile au fost nuanțate puternic cu ornamente de aur și de smalt.

SANDRO BOTTICELLI
(ALESSANDRO DI MARIANO FILIPEPI)
(1445 – 1510 FLORENȚA)

Fiul unui cetățean bine situat, Botticelli a fost, după spusele lui Vasari, „învățat în toate lucrurile despre care sunt de obicei învățați copiii înainte de a-și alege o vocație“. Cu toate acestea, a refuzat să-și îndrepte atenția către citit, scris și socotit, astfel încât tatăl său, pierzând speranța că fiul va deveni vreodată un învățat, l-a dat ucenic la aurarul Botticello – de la care i-a venit numele sub care lumea și-l amintește. Sandro, un tânăr încăpățânat și cu ochi mari, care studiau totul cu atenție, și cu o claie de păr blond – ne-a lăsat un autoportret în partea dreaptă a picturii sale *Adorația magilor* –, dorea să devină și pictor și în acest scop a fost dat în grija călugărului carmelit Fra Filippo Lippi. Dar el a fost realist, precum artiștii din vremea sa, mulțumindu-se cu bucuria și abilitatea picturii și cu studiul frumuseții și naturii subiecților umani în locul temelor religioase.

Botticelli este un pictor nu al faptelor, ci al ideilor, iar lucrările sale nu sunt neapărat o reprezentare a anumitor obiecte, ci mai curând un tipar al formelor. Nici coloritul său nu este bogat și veridic, ci este subordonat formei și adesea mai degrabă prezintă o nuanțare decât culoarea propriu-zisă. De fapt, el a fost mai interesat de posibilitățile abstracte ale artei sale, în locul aspectelor concrete. Personajele sale nu ne atrag prin sugestia de ansamblu, ci ca forme, sugerând mai degrabă un model plan de ornamentație. Corespunzător, liniile care delimitează siluetele sunt alese în primul rând cu intenția de a fi decorative.

S-a spus că Botticelli, „deși unul dintre cei mai slabi anatomici, a fost unul dintre cei mai însemnați desenatori ai Renașterii“. Ca exemplu de falsă anatomie, putem remarca felul imposibil în care capul Madonei este

prins de gât și alte mostre de articulare defectuoasă. Cu toate acestea, el este recunoscut ca unul dintre cei mai însemnați desenatori, deoarece a dat „liniei“ nu numai frumusețe intrinsecă, ci și semnificație. În limbaj matematic, el a descompus mișcarea personajelor în factorii săi componenți, în cele mai simple modalități de expresie și apoi a combinat aceste diverse forme într-un model care, prin liniile sale ritmice și armonioase, produce un efect asupra imaginației, corespunzând sentimentelor de poezie gravă și tandră care îl animau pe artist.

Această putere de a face fiecare linie să conteze atât ca semnificație, cât și ca frumusețe îi distinge pe marii maeștri desenatori de marea majoritate a artiștilor care folosesc linia în principal ca un mijloc necesar de reprezentare a unor obiecte concrete.



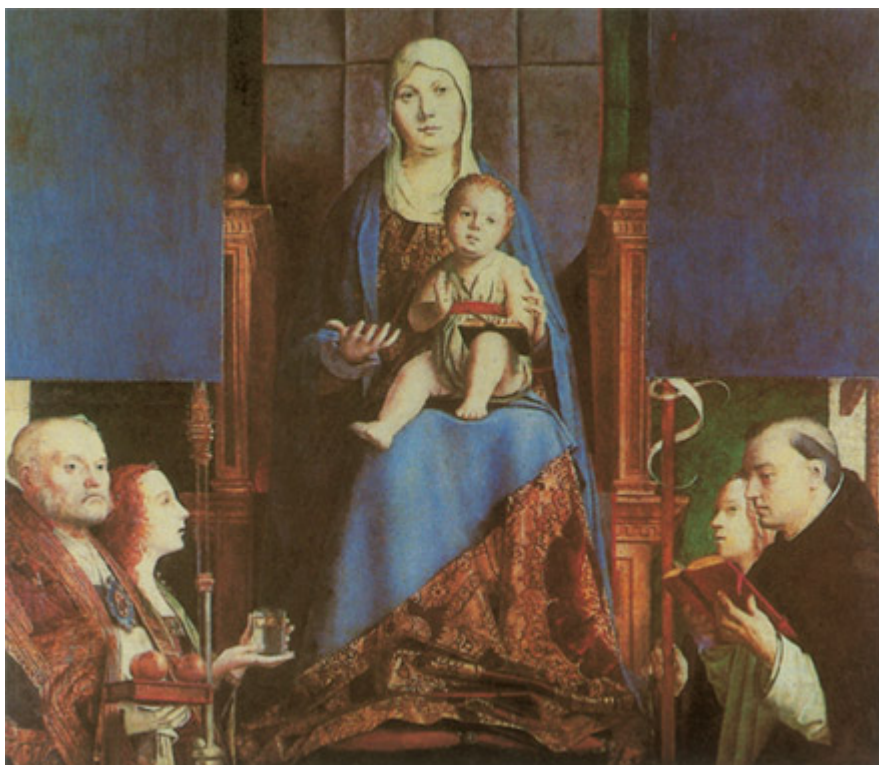
251. **Hans Memling**, 1433–1494,
Renaștere nordică, Flandra,
Portret de bărbat rugându-se pe fundalul unui peisaj,
cca 1480. Ulei pe panou de lemn, 30 x 22 cm.
Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Haga.

Portretele lui Memling arată că acesta acorda o mare atenție poziției capului și mâinilor. Evlavia bărbatului este evidențiată aici în reprezentarea mâinilor sale în rugăciune și a bisericii din depărtare. Compoziția încadrată strâns dă o puternică senzație de intimitate acestui portret.

HANS MEMLING
(1433 SELIGENSTADT, GERMANIA – 1494 BRUGES)

Se cunosc puține despre viața lui Memling. Se presupune că era de origine germană, dar cu siguranță a pictat la Bruges, împărțind cu frații van Eyck, care lucraseră de asemenea în acel oraș, onoarea de a se număra printre artiștii de frunte din așa-numita „Școală din Bruges“. El a continuat metoda lor de pictură și i-a adăugat calitatea unui sentiment blând. În cazul său, ca și într-al lor, arta flamandă, bazată pe condițiile

locale și întruchipând idealuri pur locale, și-a atins cea mai înaltă modalitate de expresie.



252. **Antonello da Messina**, 1430–1479,
Renaștere timpurie, Școala italiană sudică, Italia,
Altarul San Cassiano,
1475–1476. Ulei pe panou de lemn,
115 x 65 cm (panoul central);
56 x 35 cm (panoul din stânga);
56,8 x 35,6 cm (panoul din dreapta).
Kunsthistorisches Museum, Viena.

Această pictură a fost un model pentru pictori precum Bellini, cu al său Retablu San Giobbe, sau pentru Giorgione, pictorul altarului Castelfranco.



253. **Michael Pacher**, cca 1430–1498,
Renaștere nordică, Austria,
Retablul primilor Părinți ai Bisericii,
cca 1480. Ulei pe panou de lemn,
216 x 380 cm. Alte Pinakothek, München.

Gotic din punct de vedere al baldachinelor, al posturilor personajelor și al mâinilor contorsionate, altarul pictorului austriac este puternic influențat de arta italiană în utilizarea perspectivei, a punctului de vedere jos și a figurilor din apropierea planului tabloului, ce amintesc de lucrările lui Mantegna.



254. **Pietro Perugino**, 1450–1523,
Renaștere matură, Școala florentină, Italia,
Hristos dându-i cheile Sfântului Petru,
1481–1482. Ulei pe lemn. Muzeele Vaticanului, Roma.

Fresca face parte din ciclul despre viața lui Hristos din Capela Sixtină. Grupul principal, înfățișându-l pe Hristos dându-i cheile Sfântului Petru îngenuncheat, este înconjurat de ceilalți apostoli. Hristos dându-i cheile Sfântului Petru înfățișează căutarea unui ritm clasic. Artistul începe să se emancipeze de învățătura lui Piero della Francesca, realizând o friză de personaje plasate pe diferite fonduri.



255. **Ercole de'Roberti**, 1450–1496,
Renaștere timpurie, Școala din Ferrara, Italia,
Fecioara cu Pruncul și sfinți,
1480. Ulei pe panou de lemn, 323 x 240 cm.
Pinacoteca di Brera, Milano.

Ercole de'Roberti moștenise tradiția lui Tura și Cossa cu linia lor precisă și culorile metalice pe fundalul unei ornamentații elaborate și fanteziste. Dar el a dezvoltat un stil foarte personal și expresiv. În acest retablu, care este prima sa lucrare documentată, stilul său este independent, deși trădează influența înaintașilor din Ferrara. Retablul arată familiaritatea cu arta venețiană și cu opera lui Giovanni Bellini și Antonello da Messina în special.



256. **Leonardo da Vinci**, 1452–1519,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia,
Adorația magilor,
cca 1481. Tempera, ulei,
lac și alb de plumb pe panou de lemn,
246 x 243 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.

Adorația magilor este o lucrare inegalabilă, executată exclusiv în tonuri de camee cafenii. Desenul contează mai puțin decât organizarea sa deosebită. Personajele centrale (Fecioara și magii) alcătuiesc o formă piramidală. Acest gen de formă unifică compoziția și îl va influența pe Rafael. Inspirându-se din reprezentarea tradițională a magilor, Leonardo propune o nouă iconografie: toate personajele sunt înfățișate în acțiune; fiecare este individualizat de o anumită expresie facială sau de o mișcare. Poziția centrală a Fecioarei și a Pruncului este subliniată de mișcarea giratorie care-i înconjoară.



257. **Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi),**
1445–1510, Renaștere timpurie,
Școala florentină, Italia, *Pallas și centaurul*,
cca 1482. Tempera pe pânză, 205 x 147,5 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.



258. **Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi),**
 1445–1510, Renaștere timpurie,
 Școala florentină, Italia, *Nașterea lui Venus*,
 cca 1482. Tempera pe pânză, 173 x 279 cm.
 Galleria degli Uffizi, Florența.

Titlul anunță aici influența clasicilor romani, deoarece determină alegerea numelui latin în locul celui grecesc pentru zeița iubirii – Afrodita. Centrul geometric al lucrării este gestul de pudoare din apropierea mâinii stângi a lui Venus, figura centrală, deși dispunerea triunghiulară a lucrării de ansamblu ne călăuzește privirea să accepte partea de sus a trunchiului ei drept centrală. Cosițele sale lungi și veșmintele ce par să curgă în jur fac dispunerea geometrică de ansamblu delicată și dinamică. Laturile unui triunghi echilateral sunt formate de corpurile siluetelor aflate de o parte și de alta a lui Venus; baza triunghiului depășește laturile lucrării, făcând pictura să pară mai mare decât este (Piet Mondrian va exploata această tehnică în mod minimalist, secole mai târziu). Zeița matură tocmai s-a născut din mare, fiind ajutată să ajungă la țărm de Zefir (Vântul de Apus) și de nimfa răpită de el, Chloris. Valurile stilizate ale mării împing barca-scoică înainte și în sens contrar acelor de ceasornic către Ora ce așteaptă pe țărm. Marea deja i-a oferit cumva o panglică pentru păr. Expresia sa introspectivă este tipică personajelor centrale din opera pictorului (vezi

Portretul unui bărbat, 1417). Ora, simbolizând Primăvara și renașterea, începe să o înveșmânteze pe zeița goală, nou-născută, cu o robă elegantă, foarte la modă, presărată cu flori, asemănătoare cu propria sa rochie, pe care se observă flori de albăstrele. Câteva flori de primăvară sunt presărate prin întreaga scenă: flori de portocal în dreapta sus; mirt veșnic verde în jurul gâtului și taliei Orei; o singură anemonă albastră între picioarele Orei; peste două duzini de trandafiri roz îi însoțesc pe Zefir și Chloris. Trestiile din stânga jos echilibrează verticalele puternice ale portocalilor. Fiecare siluetă în parte este evidențiată prin linii negre subțiri, caracteristice artistului. Uneori artistul nu urmărește conturul său, dar nici nu îl acoperă; după cum observăm de-a lungul brațului drept al lui Venus, conturul a devenit vizibil în timp.



259. **Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi),**
 1445–1510, Renaștere timpurie,
 Școala florentină, Italia, *Madonna Magnificat*,
 cca 1483. Tempera pe lemn, tondo,
 diametru: 118 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.

Tablourile lui Botticelli reprezentând-o pe Fecioara Maria, datând dintre anii 1481–1485, întruchipează probabil cea mai pură esență a idealului fizic de Madonă și Prunc, dezvoltată în timpul Renașterii. Totodată, un sentiment profund de spiritualitate umple scena din Madona cu Pruncul cu îngeri, cunoscută și ca Madonna Magnificat. Fecioara Maria este reprezentată șezând, cu pruncul în poală. Îngerii îi țin o coroană complicată deasupra capului, amintindu-i privitorului că ea este Regina Cerurilor, în timp ce mama și copilul se privesc unul pe altul în extaz. Copilul își ține mânuța pe pagina unei cărți, arătând cuvântul „Magnificat“, o referire la consimțământul Fecioarei Maria de a-l purta în pântece și declarația ei către arhanghelul Bunevestiri că „sufletul meu Îl preamărește pe Dumnezeu“ (în latină, „Magnificat anima mea Dominum“).



260. **Francesco Botticini**, cca 1446–1498,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia,
Adorarea Pruncului Iisus,
cca 1485. Tempera pe panou de lemn, tondo,
diametru: 123 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.



261. **Domenico Ghirlandaio**, 1449–1494,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia,
Adorația magilor,
1488. Tempera pe panou de lemn, tondo,
diametru: 171 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.

Această compoziție piramidală cu Fecioara Maria în partea de sus a fost influențată de lucrarea neterminată a lui Leonardo, Adorația magilor (1481, Uffizi).



262. **Carlo Crivelli**, 1430–1495,
Renaștere timpurie, Școala venețiană, Italia,
Bunavestire cu Sfântul Endimius,
1486. Ulei pe pânză transferat pe lemn,
207 x 147 cm. National Gallery, Londra.



263. **Piero di Cosimo**, 1462–1521,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia,
Portretul Simonettei Vespucci,
cca 1485. Ulei pe panou de lemn,
57 x 42 cm. Musée Condé, Chantilly.

Acesta este unul dintre cele mai reușite portrete ale artistului. Simonetta Vespucci este înfățișată asemenea Cleopatrei, cu vipera în jurul gâtului. Șarpele, fiind și un simbol al nemuririi, întărește atmosfera stranie a acestei lucrări.



264. **Domenico Ghirlandaio**, 1449–1494,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia,
Bătrân cu nepotul său,
1488. Tempera pe panou de lemn,
62 x 46 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Aceasta este prima dată când un personaj este înfățișat cu atâta realism, prezentând detalii care îl desfigurează în mod vădit. Acest portret redă afecțiunea profundă dintre bărbat și băiat. Motivul ferestrei deschise către un peisaj din fundal a fost împrumutat din Renașterea flamandă și adus în Italia la jumătatea secolului XV de artiști precum Filippo Lippi.



265. **Leonardo da Vinci**, 1452–1519,
Renaștere, Școala florentină, Italia,
Doamnă cu hermină (Portretul Ceciliei Gallerani),
1483–1490. Ulei pe panou de lemn,
54 x 39 cm. Muzeul Czartoryski, Cracovia.

Portretul preferat al ducelui de Milano, Doamnă cu hermină face parte dintr-o serie de portrete animate pictate de Leonardo la Milano: dinamismul este dat de faptul că bustul este îndreptat spre partea stângă a panoului, iar capul întors spre dreapta.



266. **Leonardo da Vinci**, 1452–1519,
Renaștere matură, Școala florentină, Italia,
*Madona între stânci (Fecioara cu Sfântul Ioan
copil adorându-l pe pruncul Iisus, însoțiți de un înger)*,
1483–1486. Ulei pe panou de lemn,
199 x 122 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Madona între stânci a lui Leonardo este probabil cea mai cunoscută pictură a Sfintei Fecioare cu Pruncul din Occident. Acum la Luvru, această lucrare este unul dintre cele mai bune exemple de utilizare a perspectivei atmosferice și a racursiului corect al figurii umane. Grota și grupul de personaje sunt văzute ca printr-un văl de ceață plină de umbre. Leonardo credea că destinul său este de a recrea frumusețea naturii pe pânzele sale. Figura Madonei ocupă vârful compoziției piramidale a acestui tablou – cel mai important loc – datorită rolului ei foarte important în credința creștină a epocii. Fecioara este însoțită de copiii Iisus și Sf. Ioan și de un înger. Toți patru reflectă idealul renascentist al formei umane. Leonardo a eliminat complet utilizarea de nimburi, pentru a umaniza și mai mult grupul. Fecioara este înfățișată ca femeia perfectă; cu toate acestea, ea reflectă și

calitățile sale de Mamă iubitoare a Pământului, ce amintesc de cele văzute în portretizările antice ale Marii Zeițe Isis.



267. **Fra Filippo Lippi**, ca 1406–1469,
 Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia,
*Fecioara cu Pruncul pe tron împreună cu
 Sfântul Ioan Botezătorul, Victor,
 Bernard și Zenovie (Retablu din Otto di Pratica)*,
 1486. Tempera pe panou de lemn, 355 x 255 cm.
 Galleria degli Uffizi, Florența.



268. **Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi),**
1445–1510, Renaștere timpurie, Școala florentină,
Italia, *Încoronarea Fecioarei*,
cca 1490. Tempera pe panou de lemn,
378 x 258 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.



269. **Andrea Mantegna**, 1431–1506,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia,
Jeluirea lui Hristos mort,
cca 1490. Tempera pe pânză, 68 x 81 cm.
Pinacoteca di Brera, Milano.

O viziune aproape monocromă a lui Iisus plâns de trei personaje se afla în colecția lui Mantegna în momentul morții sale; acest Hristos mort îi include pe Sfântul Ioan, Fecioara Maria și Maria Magdalena. Inventarul său din 1506 făcea referire la o lucrare care se potrivea cu această descriere, probabil același tablou, și care a sfârșit prin a ajunge în colecțiile Gonzaga ulterior în cursul aceluiași secol. Este vorba despre o imagine sfâșietoare a lui Hristos depus pe lespede sa funerară, o viziune intensă a suferinței și morții lui Hristos. Rănile din mâinile sale sunt precum hârtia sfâșiată, la fel ca rana de sulită dintre coaste. Mantegna s-a jucat aici cu regulile perspectivei, făcând capul mare; acesta ar trebui să fie mult mai mic decât picioarele, deoarece avem de-a face cu un racursi puternic al figurii. Realizarea lucrării în perspectiva corectă ar fi făcut chipul lui Hristos prea mic pentru a trezi o puternică empatie din partea privitorului. Coloritul

monocrom, auriu-brun, contribuie la translatarea acestei picturi pe un alt tărâm al patimilor și fervorii religioase. Privitorii îi vor compătimi pe îndurerații Fecioara Maria, Sf. Ioan și Maria Magdalena, care apar în formă trunchiată în stânga, manifestându-și durerea printr-un doliu evident.



270. **Lorenzo di Credi**, cca 1458–1537,
Renaștere matură, Școala florentină, Italia, *Venus*,
cca 1493. Ulei pe pânză, 151 x 69 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.



271. **Pietro Perugino**, 1450–1523,
Renaștere matură, Școala florentină,
Italia. *Sfântul Sebastian*,
cca 1490–1500. Ulei pe lemn,
176 x 116 cm. Muzeul Luvru, Paris.

PIETRO PERUGINO
(1450 CITTA DELLA PIEVE – 1523 PERUGIA)

Arta lui Perugino, precum cea a lui Fra Angelico, își avea rădăcinile în străvechea tradiție picturală bizantină care se îndepărtase tot mai mult de orice reprezentare a formei umane, devenind un simplu simbol al ideilor religioase. Perugino, lucrând sub influența epocii sale, a dat consistență și substanță personajelor, dar, asemenea pictorilor de odinioară, le-a făcut în primul rând simboluri ale unui ideal. Abia în secolul XVII au început artiștii să picteze peisaje de sine stătătoare.

Cu toate acestea, alăturarea peisajului și a personajelor contează foarte mult pentru Perugino, deoarece unul dintre secretele compoziției este echilibrarea a ceea ce artiștii denumesc spații pline și spații goale. O compoziție plină de personaje poate produce o senzație de îmbâcseală și oboseală, în timp ce combinația dintre câteva figuri și spații ample, deschise, dă senzația de înviorare și repaus. Gradul în care un artist ne stimulează imaginația prin intermediul experiențelor noastre fizice dă măsura în care acesta ne captează și păstrează interesul. Când Perugino a plecat din Perugia pentru a-și desăvârși educația la Florența, i-a fost ucenic lui Leonardo da Vinci în atelierul sculptorului. Dacă a căpătat de la maestru ceva din calmul sculpturii, cu siguranță nu a câștigat nimic din forța acesteia. A excelat ca pictor al sentimentelor, deși această frumoasă calitate ține în principal de lucrările sale de început. Odată cu popularitatea a devenit lacom, reluând teme predilecte până când acestea au ajuns sterile în sentiment.



272. **Leonardo da Vinci**, 1452–1519, Renaștere,
Școala florentină, Italia, *Cina cea de Taină*,
1495–1498. Ulei și tempera pe piatră, 460 x 880 cm.
Mănăstirea Santa Maria delle Grazie, refectoriu, Milano.

Perfecțiunea grupării atinsă în Cina cea de Taină ar fi suficientă pentru a marca o epocă în analele picturii. Ușurința și ritmul său sunt sublime. Siluetele, amplasate pe două planuri în perspectivă, sunt dispuse apoi în grupuri de câte trei, cu excepția lui Hristos, care, izolat în centru, domină acțiunea. Dacă analizăm expresiile și gesturile, trebuie iarăși să îl onorăm pe maestru pentru percepția extraordinară a efectului dramatic. Mântuitorul tocmai a rostit cuvintele fatidice „Unul dintre voi mă va trăda“, cu o sublimă resemnare. Într-o clipă, ca printr-un șoc electric, el a stârnit cele mai diverse emoții printre discipoli, potrivit temperamentului fiecăruia. Din păcate, Leonardo a pictat în ulei și tempera pe un perete uscat, un procedeu atât de defectuos încât trei sferturi din lucrare se poate spune că au fost distruse până la mijlocul secolului XVI. Îndemânarea și cunoașterea necesare pentru a nu le strica echilibrul, pentru a varia liniile fără a le afecta armonia și în cele din urmă a stabili legături între diversele grupuri au fost atât de uluitoare, încât nici rațiunea, nici calculele nu ar fi putut rezolva o problemă atât de complexă; fără un fel de inspirație divină, nici cel mai talentat artist nu ar fi izbândit.

LEONARDO DA VINCI
(1452 VINCI – 1519 LE CLOS-LUCÉ)

Leonardo și-a petrecut prima parte a vieții la Florența, maturitatea la Milano și ultimii trei ani din viață în Franța. Maestrul lui Leonardo a fost

Verrocchio. Întâi a fost aurar, apoi pictor și sculptor: ca pictor, a reprezentat școala ce pune accentul pe desen, o școală foarte științifică; mai celebru ca sculptor, fiind creatorul statuii lui Bartolomeo Colleoni din Veneția, Leonardo a fost un bărbat deosebit de atrăgător din punct de vedere fizic, cu maniere și conversație deosebit de fermecătoare, precum și un intelectual desăvârșit. Avea cunoștințe solide de științe și matematică la nivelul epocii sale și a fost și un muzician înzestrat. Talentul său la desen era extraordinar, lucru vădit de numeroasele sale desene, precum și de tablourile sale, puține prin comparație. Abilitatea mâinii era pusă în slujba celei mai minuțioase observații și cercetări analitice a caracterului și structurii formei.

Leonardo este primul printre marii artiști care a avut dorința de a crea într-o pictură un gen de unitate mistică realizată prin contopirea materiei și a spiritului. Acum că Primitivii își încheiaseră experimentele, urmărite fără întrerupere timp de două secole, prin cucerirea metodelor picturii, el a putut să rostească vorbe care au servit drept parolă tuturor artiștilor de după el demni de acest nume: pictura este ceva spiritual, *una cosa mentale*.

El a desăvârșit arta florentină a desenului recurgând la modelarea prin lumini și umbre, o subtilitate deosebită folosită de predecesorii săi numai pentru a conferi o mai mare precizie contururilor. Acest desen minunat, această modelare și chiaroscuro el le-a folosit nu doar ca să picteze aspectul exterior al trupului, ci și, așa cum nimeni înaintea sa nu o făcuse, pentru a arunca asupra sa o reflecție a misterului vieții interioare. În *Mona Lisa* și în celelalte capodopere ale sale, el a folosit peisajul nu ca pe un ornament mai mult sau mai puțin pitoresc, ci ca pe un fel de ecou a acelei vieți interioare și ca pe un element al unei armonii perfecte.

Bazându-se pe legile încă relativ noi ale perspectivei, acest doctor al înțelepciunii dogmatice, care a fost totodată un inițiator al gândirii moderne, a înlocuit maniera discursivă a Primitivilor cu principiul concentrării, care este baza artei clasice. Tabloul nu ne mai este prezentat ca o aglomerare aproape fortuită de detalii și de episoade. Este un organism în care toate elementele – linii și culori, umbre și lumini – alcătuiesc un motiv decorativ subtil care converge către un centru

spiritual, senzorial. Leonardo nu a fost preocupat de semnificația exterioară a obiectelor, ci de semnificația lor lăuntrică și spirituală.



273. **Vittore Carpaccio**, cca 1465–cca 1525,
Renaștere matură, Școala venețiană, Italia,
Visul Sfintei Ursula,
1495. Tempera pe pânză, 274 x 267 cm.
Galleria dell'Accademia, Veneția.

VITTORE CARPACCIO (CCA 1465 VENEȚIA – CCA 1525 CAPODISTRIA)

Carpaccio a fost un pictor venețian puternic influențat de Gentile Bellini. Caracteristicile distinctive ale operei sale sunt predilecția pentru fantezie și anecdotică și spiritul său de observație pentru detalii ale mulțimilor. După ce a finalizat ciclurile de Scene din viața Sf. Ursula, Sf. Gheorghe și Sf. Ieremia, cariera sa a intrat în declin, iar el a fost dat uitării până în secolul XIX. În prezent este considerat unul dintre cei mai remarcabili pictori venețieni din generația sa.



274. **Giovanni Bellini**, cca 1430–1516,
Renaștere timpurie, Școala venețiană,
Italia, *Alegorie sacră*,
cca 1490. Ulei pe panou de lemn,
73 x 119 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.



275. **Hieronymus Bosch**, cca 1450–1516,
Renaștere nordică, Olanda, *Corabia nebunilor*;
după 1491. Ulei pe panou de lemn,
58 x 33 cm. Muzeul Luvru, Paris.



276. **Hieronymus Bosch**, cca 1450–1516,
Renaștere nordică, Olanda,
Hristos batjocorit (Încoronarea cu spini),
1490–1500. Ulei pe panou de stejar,
73,8 x 59 cm. National Gallery, Londra.



277. **Fra Bartolomeo**, 1473–1517,
Renaștere matură, Școala florentină, Italia,
Portretul lui Girolamo Savonarola,
cca 1498. Ulei pe panou de lemn,
47 x 31 cm. Museo di San Marco, Florența.



278. **Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi)**,
1445–1510, Renaștere timpurie, Școala florentină,
Italia, *Nașterea mistică a Domnului*,
cca 1500. Ulei pe pânză, 108,6 x 74,9 cm.
National Gallery, Londra.

Inscripția în limba greacă din partea de sus grăiește astfel: „Această pictură, la sfârșitul anului 1500, în tulburările din Italia, eu, Alessandro, am pictat-o, în timpul de după timp, potrivit [capitolului] al unsprezecelea al Sfântului Ioan, în cea de-a doua suferință a Apocalipsei, în timpul eliberării în lume a diavolului timp de trei ani și jumătate; apoi el va fi legat în cel de-al doisprezecelea [capitol] și îl vom vedea [îngropat] ca în acest tablou“. Pictura lui Botticelli a fost numită Nașterea mistică a Domnului din cauza simbolismului său misterios.



279. **Raphael (Raffaello Sanzio)**, 1483–1520,
Renaștere matură, Școala florentină, Italia,
Fecioara cu Pruncul și Sfântul Ioan
Botezătorul copil (La Belle Jardinière),
1507–1508. Ulei pe lemn,
122 x 80 cm. Muzeul Luvru, Paris.

La Belle Jardinière sau Fecioara cu Pruncul cu copilul Sf. Ioan Botezătorul, terminată în 1507, îi înfățișează pe cei trei într-un mediu rural bucolic. Asemănarea dintre Fecioara cu sticlelele și această reprezentare a Madonei nu este o simplă coincidență, ci denotă idealul de frumusețe feminină potrivit lui Rafael. Este posibil ca același model să fi fost folosit în ambele picturi.



280. **Piero di Cosimo**, 1462–1521,
Renaștere matură, Școala florentină, Italia,
Imaculata concepție și șase sfinți,
cca 1505. Ulei pe panou de lemn,
206 x 173 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.



281. **Albrecht Dürer**, 1471–1528,
Renaștere nordică, Germania,
Autoportret în mantie cu guler de blană,
1500. Ulei pe panou de lei,
67,1 x 48,9 cm. Alte Pinakothek, München.

Acest portret flatant, cristic, este de asemenea inovator, deoarece artistul se reprezintă pe sine însuși din față. Tabloul poartă inscripția: „Astfel, eu, Albrecht Dürer din Nürnberg, m-am pictat pe mine însumi cu culori nepieritoare la vârsta de 28 ani“.

ALBRECHT DÜRER (1471 – 1528 NÜRNBERG)

Dürer este cel mai însemnat dintre artiștii germani și cel mai reprezentativ pentru modul de gândire german. Precum Leonardo, a fost un bărbat deosebit de atrăgător fizic, deosebit de fermecător prin comportament și conversație și cu un intelect desăvârșit, având baze solide în științele și matematica vremii. Talentul său la desen era extraordinar; Dürer este și

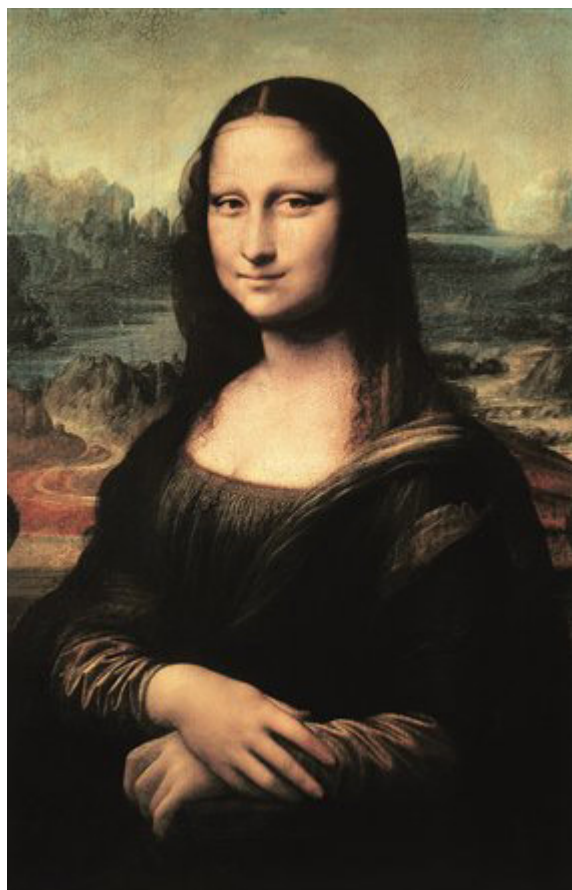
mai renumit pentru gravurile sale în lemn și aramă decât pentru picturile sale. În cazul ambelor, îndemânarea mâinii sale a fost pusă în slujba celei mai minuțioase observări și cercetări analitice a caracterului și structurii formei. Dar Dürer nu a avut înclinația spre frumusețe abstractă și grație ideală a lui Leonardo; în schimb, avea o seriozitate profundă, un interes mai mare pentru omenire și o inventivitate mai dramatică. Dürer a fost un mare admirator al lui Luther, iar prin propria sa operă este echivalentul a ceea ce a fost mărșă în persoana reformatorului. Este foarte serios și sincer; foarte uman, adresându-se inimilor și înțelegerii maselor. Nürnberg, orașul său de baștină, devenise un mare centru al tiparului și principalul distribuitor de cărți din Europa. Prin urmare, arta gravurii în lemn și aramă, care poate fi denumită ramura picturală a tiparului, a fost încurajată. Dürer a profitat din plin de această ocazie.

Renașterea în Germania a fost mai curând un curent moral și intelectual decât unul artistic, parțial din cauza condițiilor din nord. Sentimentul grației și frumuseții ideale este cultivat de studiul formei umane, iar acesta înflorise predominant în Europa de Sud. Dar Albrecht Dürer avea un geniu prea puternic pentru a se lăsa cucerit. El a rămas profund germanic în înclinația sa furtunoasă pentru dramă, ca și contemporanul său Mathias Grünewald, un vizionar fantast și un rebel care s-a răzvrătit împotriva tuturor mijloacelor de seducție italiene. Dürer, în pofida energiei sale tensionate, și-a dominat pasiunile conflictuale printr-o inteligență suverană și speculativă, comparabilă cu a lui Leonardo. Și el a fost la granița dintre două lumi, epoca gotică și epoca modernă, și la granița dintre două arte, fiind mai mult gravor și desenator decât pictor.



282. **Giovanni Bellini**, cca 1426–1516,
Renaștere timpurie, Școala venețiană, Italia,
Dogele Leonardo Loredan,
cca 1501–1505. Ulei pe lemn de plop,
61 x 45 cm. National Gallery, Londra.

Bellini a fost un excelent pictor de portrete. Tabloul său Dogele Leonardo Loredan, conducătorul ales al Veneției, este pictat într-o manieră complet revoluționară și folosește niște efecte frumoase. În loc de a întrebuița foiță de aur pentru a arăta bogăția materialului robei dogelui, el a pictat suprafața într-un mod rugos, astfel reflectând lumina și redând aspectul metalic.



283. **Leonardo da Vinci**, 1452–1519, Renaștere, Școala florentină, Italia, *Mona Lisa (La Gioconda)*, cca 1503–1506. Ulei pe panou de plop, 77 x 53 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Cu toții cunoaștem acest portret: chip oval cu frunte largă, înaltă; ochi visători sub pleoape plecate; un zâmbet foarte dulce și un pic trist, cu o ușoară notă de superioritate conștientă. Acest mic tablou, una dintre cele doar treizeci de lucrări rămase de la Leonardo, a sfârșit în colecția regelui francez Francisc I și a fost expus în castelul Fontainebleau până în timpul domniei lui Ludovic al XIV-lea. Este cel mai celebru portret, una dintre primele picturi de șevalet, cel mai adesea reprodus și satirizat și una dintre cele mai influente lucrări ale Renașterii italiene, dacă nu chiar din întreaga artă europeană. Modelul a fost probabil soția marchizului Francesco del Giocondo, un negustor florentin. Lucrarea este culmea tehnicii de pionierat a lui Leonardo, sfumato, ce crea un decor de ambianță sau suprapunerea

de verniuri într-un mod care face o culoare să se contopească cu alta fără o demarcație precisă. Lucrarea arată și măiestria lui Leonardo la anatomie, perspectivă, peisaj și pictură de portrete. Dispunerea modelului, în poziția trei sferturi, și peisajul din fundal sunt caracteristice picturii florentine din epocă. Dar această pictură nu ne mai este înfățișată ca o aglomerare aproape fortuită de detalii și de episoade. Este un organism în care toate elementele, liniile și culorile, umbrele și luminile alcătuiesc un motiv decorativ subtil converge către un centru spiritual, senzorial. Pe acest mic panou, Leonardo înfățișează o întruchipare a universului, creației și lucrurilor create: femeia, veșnica enigmă, idealul etern al bărbatului și semnul frumuseții perfecte către care acesta aspiră, evocată de un magician în întreg misterul și întreaga putere a sa. Mona Lisa reprezintă o uriașă revelație a eternului feminin.



284. **Hieronymus Bosch**, cca 1450–1516,
Renaștere nordică, Olanda, *Carul cu fân* (triptic),
cca 1500. Ulei pe panou de lemn, 135 x 100 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.

Pictura centrală, despre care acum se presupune că ar fi o ilustrare a proverbului flamand „Lumea este un car cu fân: fiecare ia din ea ce poate să apuce“, este dominată de un uriaș car cu fân care, potrivit lui Jacques Combe, „evocă totodată motivul din goticul târziu al procesiunii carnavalului, cât și triumful Renașterii... tras de monștri pe jumătate oameni, pe jumătate animale, și îndreptându-se direct spre iad, urmat de o suită de demnitari laici și ai Bisericii. Din toate părțile carului, oamenii se cațără unul peste altul să scoată fire de fân din claia uriașă. Singura atenție pe care le-o dau semenilor este pentru a-i azvârli din drum sau pentru a ridica mâinile împotriva lor. Cineva înfige un pumnal în gâtul rivalului nefericit pe care l-a ținut la pământ“.

Un mare număr dintre cei prezenți în mulțimea cea lacomă poartă veșmânt eclesiastic, indicând atitudinea lui Bosch – sacrul și profanul sunt amândouă implicate în această luptă pentru resturi. Un călugăr gras șade pe un jilț mare și soarbe leneș dintr-o băutură, în timp ce câteva călugărițe îl slujesc, vârand snopi de fân în sacul de la picioarele sale. Una dintre călugărițe se lasă ademenită de ispitirea sexului, simbolizat de nebunul

care cântă din cimpoi, căruia îi oferă un pumn de fân, cu speranța de a-i atrage favorurile.



285. **Albrecht Dürer**, 1471–1528,
Renaștere nordică, Germania, *Adorația magilor*;
1504. Ulei pe panou de lemn, 98 x 112 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.



286. **Piero di Cosimo**, 1462–1521,
Renaștere matură, Școala florentină, Italia,
Venus, Marte și Cupidon,
cca 1500. Ulei pe panou de lemn,
72 x 182 cm. Stiftung Staatliche Museen,
Gemäldegalerie, Berlin.



287. **Giovanni Bellini**, cca 1430–1516,
Renaștere timpurie, Școala venețiană, Italia,
Altarul Sfântului Zaharia,
1505. Ulei pe lemn transferat pe pânză,
402 x 273 cm. Biserica San Zaccaria, Veneția.

Acest rețablu este adesea considerat cea mai perfectă pictură a sacra conversazione. Bellini aduce la viață personajele tradiționale ale Sfintei Fecioare și sfinților. Aici, compoziția picturii (o absidă înconjurând Madona și sfinții) devine continuarea altarului.

GIOVANNI BELLINI (1430 – 1516 VENEȚIA)

Giovanni Bellini a fost fiul lui Jacopo Bellini, un pictor venețian care se stabilise la Padova în perioada în care Giovanni și fratele său mai mare, Gentile, își făceau ucenicia. Aici, ei au ajuns sub influența lui Mantegna,

care era înrudit cu ei deoarece o luase de soție pe sora lor. Bellini îi datorează cumnatului său multe dintre cunoștințele sale de arhitectură clasică și de perspectivă, precum și abordarea amplă și sculpturală a drapajelor. Sculptura și dragostea pentru perioada antică au jucat un rol important în primele impresii ale lui Giovanni și și-au pus amprenta pe demnitatea impunătoare a stilului său ulterior. Acesta s-a dezvoltat încet în timpul îndelungatei sale vieți. Bellini a murit de bătrânețe, la optzeci și opt de ani, și a fost îngropat lângă fratele său, Gentile, în biserica Santi Giovanni e Paolo. Afară, sub bolta amplă a cerului, se înalță Bartolomeo Colleoni, statuia monumentală a lui Verrocchio, care se numărase printre influențele importante pentru viața și arta lui Bellini. După ce și-a exercitat influența asupra întregii Italii de Nord, el a deschis calea pentru colosalii colorişti ai Școlii venețiene, Giorgione, Tiziano și Veronese.



288. **Albrecht Dürer**, 1471–1528,
Renașterea nordică, Germania,
Altarul Paumgartner (panoul central),
1502–1504. Ulei pe panou de tei,
155 x 126 cm. Alte Pinakothek, München.

Panoul central este conceput în stil tradițional gotic, dar Dürer întrebuițează perspectiva cu o rigoare extremă. Acesta înfățișează Nașterea Domnului, amplasată în ruina arhitecturală a unei clădiri somptuoase.



289. **Luca Signorelli**, cca 1445–1523,
Renaștere matură, Școala toscană, Italia, *Crucificare*,
cca 1500. Ulei pe pânză, 247 x 117,5 cm.
Galleria degli Uffizi. Florența.

LUCA SIGNORELLI (CCA 1445 – 1523 CORTONA)

Signorelli a fost un pictor din Cortona, care însă a activat în diverse orașe din Italia centrală, precum Florența, Orvieto și Roma. Probabil un învățăcel al lui Piero della Francesca, el a adăugat soliditate personajelor sale și o întrebuințare unică a luminii, și a manifestat interes pentru reprezentarea de acțiuni ca alți artiști contemporani, frații Pollaiuolo.

În 1483 a fost chemat să finalizeze ciclul de fresce din Capela Sixtină de la Roma, ceea ce înseamnă că avea o reputație serioasă în epocă. A pictat o serie magnifică de șase fresce ilustrând sfârșitul lumii și *Judecata*

de Apoi pentru catedrala din Orvieto. Acolo pot fi văzute o mare diversitate de nuduri prezentate în multiple posturi, întrecute în epocă numai de Michelangelo, care le cunoștea. La sfârșitul carierei sale, avea un mare atelier la Cortona, unde realiza tablouri conservatoare, inclusiv numeroase retabluri.



290. **Lucas Cranach cel Bătrân**, 1472–1553,
Renaștere nordică, Germania, *Crucificarea*,
1503. Ulei pe panou de pin,
138 x 99 cm. Alte Pinakothek, München.

Crucificarea este un subiect derivat dintr-un incident descris numai de Sf. Ioan. Când Hristos a fost pus pe cruce, i-a văzut pe Ioan și pe Fecioara Maria stând în apropiere și „a spus mamei sale, «Femeie, iată-ți fiul», Apoi, a zis ucenicului: «Iată mama ta!»“ (Ioan 19:26-27). Structura compozițională a unei răstigniri, stabilită cu aproximativ 500 de ani înainte de Cranach, era simetrică: Hristos pe cruce în centru, Fecioara Maria în dreapta sa și Ioan la stânga, ambii întorși cu fața către privitor. Această dispunere începuse să le pară contemporanilor lui Cranach prea stilizată. Cranach a deplasat crucea din centru, a înfățișat-o dintr-o parte și i-a orientat pe cei doi astfel încât să privească în sus spre Hristos, ceea ce face vizibile chipurile tuturor personajelor. Prima încercare ezitantă de acest tip a fost făcută de Albrecht Dürer într-o Crucificare pictată la Nürnberg în

1496 pentru capela castelului Wittenberg. Se crede că Cranach a preluat întreg dispozitivul din acea lucrare.



291. **Hieronymus Bosch**, cca 1450–1516, Renaștere nordică,
Olanda, *Grădina desfătărilor lumești*
(panou central al tripticului),
cca 1504. Ulei pe panou de lemn, 220 x 195 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.



292. **Lucas Cranach cel Bătrân**, 1472–1553,
Renaștere nordică, Germania,
Odihnă în timpul fugii în Egipt,
1504. Tempera pe panou de lemn, 69 x 51 cm.
Stiftung Staatliche Museen, Gemäldegalerie, Berlin.

Mica scenă fermecătoare este înscrisă într-un cerc, în centrul căruia se află ofranda de căpșune. Dar acest mic cerc nu este câtuși de puțin centrul picturii. Deasupra, în stânga și dedesubt, este înconjurat de natura sălbatică, iar aceasta în felul său este implicată în grijile Sfintei Familii. Cerul senin îi întâmpină cu zâmbetul noii zile. Soarele care răsare dă o nuanță argintie bucăților de mușchi cenușiu de pe crengile unui brad măreț, care se întinde protector spre un mesteacăn melancolic ce-și unduiește ramurile arcuite. Dealurile, repetându-se unul după altul, atrag privirea spre orizontul însorit, spunându-i lui Iosif: „Egiptul se află acolo“. Pământul este bucuros să îi ofere Fecioarei Maria un covor moale de iarbă presărată cu flori. Pârâul limpede care face meandre în jurul pajiștii devine un hotar care îi apără pe fugari de următorii lor. Nimeni înainte de Cranach nu mai pictase natura într-un mod atât de transparent, ca și cum

ar fi zugrăvit-o direct din viață. Nimeni înainte de el nu reușise să creeze o legătură atât de intimă între natură și personajele Scripturii. Nimeni nu izbutise să anime fiecare detaliu mărunț astfel încât toate laolaltă să respire la unison. Aici nu s-a exprimat o raționalizare panteistă, ci instinctul primitiv s-a manifestat în spiritul lui Lucas prin contactul cu țara sa de obârșie.



293. **Hans Baldung Grien**, cca 1484–1545,
Renaștere nordică, Germania,
Cavalerul, tânăra și Moartea,
cca 1505. Ulei pe panou de lemn,
355 x 296 cm. Muzeul Luvru, Paris.



294. **Bartolomeo Veneto**, cca 1502–1555,
Renaștere matură, Școala venețiană,
Italia, *Portret de femeie*.
Ulei pe panou de lemn, 43,5 x 34,3 cm.
Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt.



295. **Bernardino Pinturicchio**, 1454–1513,
Renaștere timpurie, Italia, *Bunavestire*,
1501. Frescă. Santa Maria Maggiore, Spello.



296. **Maestrul Altarului Sfântului Bartolomeu,**
 activ între cca 1475–1510, Renaștere nordică,
 Germania, *Retablul Sfântului Bartolomeu*,
 1505. Ulei pe panou de lemn,
 129 x 161 cm (panoul central),
 129 x 74 cm (panourile laterale).
 Alte Pinakothek, München.



297. **Michelangelo Buonarroti**, 1475–1564,
Renaștere matură, Florența, Italia.
Sfânta Familie cu Sf. Ioan Botezătorul tânăr (Tondo Doni),
cca 1506. Ulei pe panou de lemn,
diametru: 120 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.

Sfânta Familie cu tânărul Sf. Ioan Botezătorul, *denumită și Tondo Doni*, a fost pictată de Michelangelo ca o comandă pentru a sărbători căsătoria lui Agnolo Doni cu Maddalena Strozzi. Faptul că această lucrare nu a fost creată pentru o biserică poate explica aparenta libertate a lui Michelangelo de a plasa câteva nuduri de tineri în fundal, în spatele micului Sf. Ioan. Tânăra, puternica și elegant echilibrată siluetă a Fecioarei Maria, ținându-și pruncul pe umăr, contrastează cu chipul lui Iosif, care este înfățișat – după cum se obișnuia și în epoca medievală, pentru a-i diminua importanța ca tată – supus ravagiilor bătrâneții. Copilul, ca și mama, este activ și plin

de viață. Aceasta este o altă lucrare în care Fecioara Maria și Iisus par a fi pe deplin umani.

**MICHELANGELO BUONARROTI
(1475 CAPRESE – 1564 ROMA)**

Michelangelo, ca și Leonardo, a fost un bărbat cu numeroase talente: sculptor, arhitect, pictor și poet, el a preamărit mișcarea musculară, care pentru el era manifestarea fizică a pasiunii. Și-a modelat desenul, l-a curbat, răsucit și alungit la limitele extreme ale posibilului. În pictura lui Michelangelo nu există peisaje. Toate emoțiile, toate pasiunile, toate gândurile omenirii au fost personificate în trupurile goale de bărbați și femei. Rareori și-a conceput formele umane în atitudini de imobilitate sau repaus.

Michelangelo a devenit pictor pentru a putea exprima într-un material mai maleabil ceea ce simțea sufletul său de titan, ceea ce vedea imaginația sa de sculptor, dar sculptura îi refuza. Astfel, acest sculptor admirabil a devenit creatorul, la Vatican, al celei mai lirice și epice decorațiuni văzute vreodată: Capela Sixtină. Bogăția invenției sale se întinde pe această vastă suprafață de peste 900 de metri pătrați. Există 343 de siluete principale, de o diversitate prodigioasă a expresiei, numeroase fiind de dimensiuni colosale, și un mare număr de alte personaje secundare, introduse pentru efectul decorativ. Creatorul acestei vaste scheme avea doar treizeci și patru de ani când și-a început lucrarea.

Michelangelo ne îndeamnă să ne extindem concepția în legătură cu ceea ce este frumos. Pentru greci, era vorba despre perfecțiunea fizică; dar lui Michelangelo nu-i păsa prea mult despre frumusețea fizică, cu excepția câtorva mostre, precum pictura sa înfățișându-l pe Adam pe tavanul Capelei Sixtine și sculpturile pentru *Pietà*. Deși era un maestru al anatomiei și al legilor compoziției, a îndrăznit să nu țină cont de nici una dintre ele, dacă acest lucru era necesar pentru a-și exprima concepția: aceea de a exagera mușchii personajelor sale și chiar de a le plasa în poziții pe care corpul uman nu le-ar putea adopta în mod firesc. În pictura sa de mai târziu, *Judecata de Apoi* de pe peretele din capăt al Capelei Sixtine, el și-a revărsat sufletul asemenea unui torent.

Michelangelo a fost primul care a făcut forma umană să exprime o diversitate de emoții. În mâinile sale, emoția a devenit un instrument la care cânta, smulgându-i teme și armonii de o infinită diversitate. Personajele sale ne duc imaginația dincolo de însemnătatea personală a numelor celor care le poartă.



298. **Fra Bartolomeo**, 1473–1517,
Renaștere matură, Școala florentină, Italia,
Viziunea Sfântului Bernard,
cca 1505. Ulei pe panou de lemn, 220 x 213 cm.
Galleria dell'Accademia, Florența.

O figură-cheie din Cinquecento, Bartolomeo însumează în lucrările sale contradicțiile ce existau la Florența între stilul lui Rafael și manierismul timpuriu.



299. **Rafael (Raffaello Sanzio)**, 1483–1520,
Renaștere matură, Școala florentină, Italia,
Madona cu sticletele,
1506. Ulei pe panou de lemn, 107 x 77,2 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.

Patronul care a comandat Madona cu sticletele – un bărbat pe nume Lorenzo Nasi – era un negustor bogat, iar pictura comemora nunta sa cu Sandra Canigiani. Rafael a pictat figura Madonei în centru, întrebuițând desenul piramidal standard pentru compoziție. În mâna stângă, Fecioara Maria ține o carte, în timp ce cu brațul drept îl cuprinde pe pruncul Iisus, ale cărui mânuțe țin sticletele. Copilul Sf. Ioan se străduiește să mângâie pasărea. Siluetele sunt idealizate și atât Fecioara Maria, cât și Iisus au nimburi abia vizibile deasupra capetelor, redată în perspectivă, pentru a nu afecta realismul stilului întrebuițat. Un peisaj panoramic deschide fundalul către o profunzime considerabilă.

RAFAEL (RAFFAELLO SANZIO)
(1483 URBINO – 1520 ROMA)

Rafael a fost artistul care a semănat cel mai mult cu Fidias. Grecii spuneau că acesta din urmă n-a inventat nimic, ci mai degrabă a dus fiecare gen de artă inventat de înaintașii săi pe asemenea culmi de perfecțiune încât a atins armonia pură și perfectă. Aceste cuvinte, „armonia pură și perfectă“, exprimă mai bine decât oricare altele ceea ce a adus Rafael în arta italiană. De la Perugino el a luat toată grația delicată și afectarea Școlii din Umbria, a dobândit forță și siguranță în Florența și a creat un stil bazat pe fuziunea lecțiilor lui Leonardo și Michelangelo, sub lumina propriului său spirit nobil.

Compozițiile sale pe tema tradițională a Sfintei Fecioare cu Pruncul le-au părut deosebit de inovatoare contemporanilor săi, și numai gloria lor cimentată de trecerea timpului ne împiedică acum să le percepem originalitatea. A avut un rol și mai magnific în compoziția și realizarea acelor fresce cu care, din 1509, a împodobit sălile (Stanze) și Loggia de la Vatican. Sublimul, pe care Michelangelo l-a atins prin ardoarea și pasiunea sa, Rafael l-a atins prin echilibrul suveran dintre inteligență și sensibilitate. Una dintre capodoperele sale, *Școala din Atena* (ilustr. 308), este o creație de geniu: multiplele detalii, capetele ca de portret, suplețea gesturilor, lejeritatea compoziției, viața ce circulă pretutindeni în lumină sunt cele mai admirabile și identificabile trăsături.



300. **Giorgione (Giorgio Barbarelli da Castelfranco),**
1477–1510, Renaștere timpurie,
Școala venețiană, Italia, *Concert câmpenesc*,
cca 1508. Ulei pe pânză, 109 x 137 cm.
Muzeul Luvru, Paris.



301. **Giorgione (Giorgio Barbarelli da Castelfranco),**
1477–1510, Renaștere timpurie,
Școala venețiană, Italia, *Furtuna*,
cca 1507, Ulei pe pânză, 82 x 73 cm.
Galleria dell'Accademia, Veneția.



302. **Lucas Cranach cel Bătrân**, 1472–1553,
 Renaștere nordică, Germania, *Venus și Cupidon*,
 1509. Ulei pe pânză transferat de pe lemn,
 213 x 102 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Aceasta este prima reprezentare a lui Venus în Europa de Nord și prima lucrare a lui Cranach pe o temă preluată din mitologia clasică.



303. **Albrecht Dürer**, 1471–1528,
Renaștere nordică, Germania, *Adam și Eva*,
1507. Ulei pe panou de lemn,
209 x 81 cm și 209 x 83 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.

Regulile proporției privind corpul uman au fost o temă persistentă în opera lui Dürer. Primele sale eforturi au dat naștere unor posturi rigide, dar artistul a descoperit cum să mențină aspectul de ansamblu frumos și plin de grație. Pe copac a atârnat o plăcuță cu o inscripție și semnătura sa unică, așa cum a făcut cu o declarație similară semnată de pe peretele autoportretului său din 1498 (ilustr. 281). Atitudinea Evei pare una cochetă, care ar fi adecvată pentru interpretarea tradițională a poveștii Genezei. Expresia lui Adam ar putea reflecta interesul său confuz.



304. **Giorgione (Giorgio Barbarelli da Castelfranco),**
1477–1510, Renaștere timpurie,
Școala venețiană, Italia, *Cei trei filosofi*,
1508–1509. Ulei pe pânză, 123,5 x 144,5 cm.
Kunsthistorisches Museum, Viena.

Caracteristică prin stil felului în care Giorgione utilizează lumina pentru a crea atmosferă, Cei trei filosofi ilustrează pictura de tip „personaj în peisaj” inițiată de artist.



305. **Gerard David**, 1460–1523,
Renaștere nordică, Flandra,
Fecioara cu Pruncul cu sfinți și donator;
1505–1510. Ulei pe panou de stejar,
105,8 x 144,4 cm. National Gallery, Londra.

Gérard David a fost un învățăcel al lui Vien, care l-a considerat reformatorul Școlii franceze. În această pictură, Fecioara este înconjurată de Sfânta Barbara, Maria Magdalena și Sfânta Ecaterina. Personajul care stă în genunchi este Richard de Visch van der Capelle, comanditarul tabloului.



306. **Lorenzo Lotto**, 1480–1556,
Renaștere matură, Școala venețiană, Italia,
*Tânăr cu felinar (Portretul unui tânăr
pe fondul unei draperii albe)*,
cca 1508. Ulei pe panou de lemn, 42,3 x 35,5 cm.
Kunsthistorisches Museum, Viena.

Unul dintre primele tablouri ale lui Lotto, pictura este încă influențată de maestrul artistului, Giovanni Bellini, în special în utilizarea luminii. Lotto a pictat acest portret cu un mare realism, surprinzând caracterul individual al modelului.

LORENZO LOTTO
(1480 VENEȚIA – 1556 LORETO)

Lotto a fost instruit în atelierul lui Giovanni Bellini, cu Giorgione și Tiziano. A lucrat în numeroase orașe în afară de Veneția și și-a sfârșit viața orb într-o mănăstire. Cunoscut pentru portretele sale, a lucrat în

principal ca pictor religios. Opera sa, extrem de eclectică, arată o diversitate de influențe din Italia, precum și din Europa de Nord, dar și un simț acut al observației și o prospețime atipică principalei tradiții venețiene.



307. **Michelangelo Buonarroti**, 1475–1564, Renaștere matură, Florența, Italia. *Sibila delfică*, 1508–1512. Frescă, 350 x 380 cm. Muzeele Vaticanului, Capela Sixtină, Vatican.

Istoricul de artă Germain Bazin a comparat chipul Sibilei delfice (1511) a lui Michelangelo cu chipul Madonnei della Candeletta (1488) a lui Carlo Crivelli și cu cel al Madonnei del Granduca (1505) de Rafael. El a demonstrat importanța inovatoare a acestui personaj detaliat de pe tavanul Capelei Sixtine. Deși între cele trei lucrări sunt mai puțin de două decenii, „Desenul net din secolul XV caută precizia structurii, în timp ce pictorul din secolul XVI netezește toate contururile prin modelarea de tranziții blânde. Rafael sacrifică expresia pentru armonie, în timp ce Michelangelo reușește o sinteză a elementelor conflictuale“. (Germain Bazin, Istoria artei din epoca preistorică până în prezent, Houghton Mifflin, 1959, p. 243).



308. **Rafael (Raffaello Sanzio)**, 1483–1520,
Renaștere matură, Școala florentină,
Italia, Școala din Atena,
1509–1510. Frescă, lățime la bază: 770 cm.
Stanza della Segnatura, Vatican.

Presupus învățăcel al lui Perugino, Rafael a lucrat în Florența din 1504 până în 1508, când a fost chemat la Roma de Iuliu al II-lea. Papa se înconjurase de artiști și dorea să înalțe Roma la rang de capitală a lumii creștine: Bramante a construit o bazilică, Michelangelo a lucrat la tavanul Capelei Sixtine, iar Rafael la decorarea încăperilor Vaticanului până la moartea sa, în 1520.

În Școala din Atena, Rafael a folosit arhitectura pictată pentru a împărți în spațiu grupurile de personaje și a distribui lumina. A folosit motive de construcție de la finele Imperiului Roman, care l-au inspirat și pe Bramante la construirea bazilicii Sf. Petru. În iconografie, a inclus ideea de „Templu al Filosofiei”, lansată de umanistul toscan Marsilio Ficino. Lumina este înfățișată foarte realist, culorile sunt vii, iar albul este dominant: aceasta este lumina care aduce cunoașterea. Compoziția este amplasată în jurul a două personaje centrale: Platon, ținând Timpul într-o mână și arătând spre

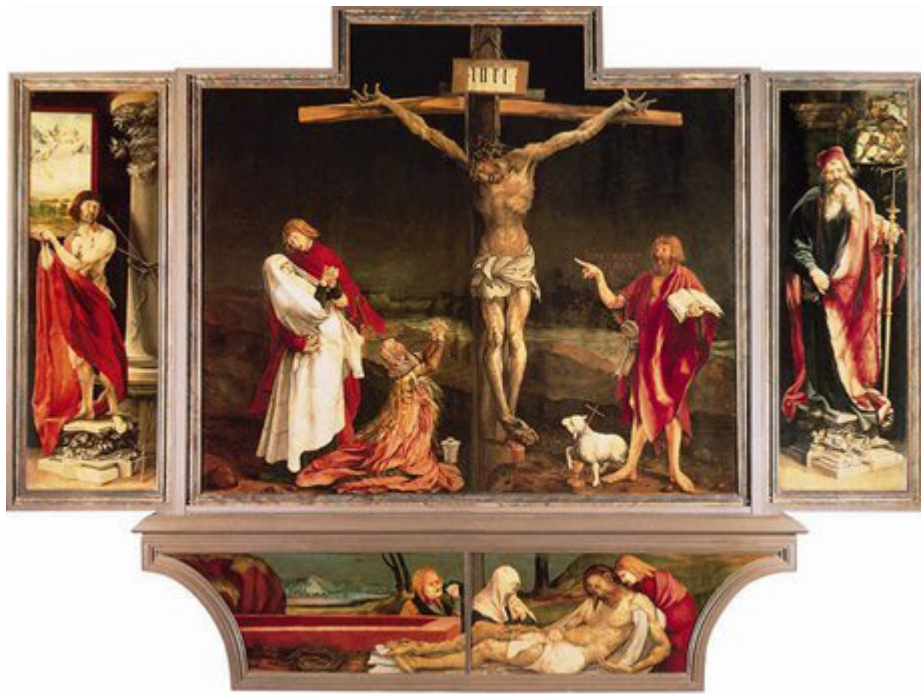
cer cu cealaltă, și Aristotel, ținând într-o mână Etica, iar pe cealaltă având-o întoarsă spre pământ. Rafael acordă o mare importanță grupurilor de personaje, fiecare grup fiind pretext pentru a înfățișa atitudini expresive, teatrale, caracteristice lucrărilor lui Rafael.



309. **Hieronymus Bosch**, *Adorația magilor*,
cca 1510. Ulei pe lemn, 138 x 138 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.

HIERONYMUS BOSCH (CCA 1450 – 1516 'S-HERTOGENBOSCH)

Născut la mijlocul secolului XV, Bosch a trăit drama Renașterii pline de evenimente și a războaielor sale religioase. Tradițiile și valorile medievale se prăbușeau, făcând omenirea să plonjeze într-un nou univers în care credința își pierduse o parte din putere și o mare parte din magie. Alegoriile sale preferate au fost iadul, raiul și poftele trupești. El credea că toți oamenii trebuie să aleagă una dintre cele două variante: raiul sau iadul. Bosch a exploatat genial simbolismul unei game variate de fructe și plante pentru a da conotații sexuale temelor sale.



310. **Matthias Grünewald**, cca 1475–1528,
Renaștere nordică, Germania,
Retablul din Isenheim, închis: *Crucificare*,
1515. Ulei pe lemn, 269 x 307 cm.
Musée d'Unterlinden, Colmar.

Realismul este vizibil în corpul mutilat al lui Iisus, dar lucrarea este simbolică, exprimată tematic prin cuvintele Sf. Ioan Botezătorul, redat alături de personajul său: „Trebuie ca El să crească, iar eu să mă micșorez“. Ca în numeroase icoane bizantine, dimensiunile fiecărui personaj în scenă depind de importanța acestuia, de la Iisus până la cea mai mică siluetă, Maria Magdalena, care stă în genunchi la baza crucii. Mâinile expresive ale fiecărui personaj sugerează o tendință către realism. Cu toate acestea, lucrarea ar putea fi ultimul dintre celebrele retabluri medievale care păstrează elemente gotice caracteristice. În prim-plan, Mielul Domnului își varsă sângele în potirul vieții – oferind mântuirea.

Expresiile dramatice ale personajelor și culorile (negru și roșu) trezesc evlavia, fiind împrumutate de la Masaccio și Gossaert. Fecioara Maria este prezentată ca pârtașă la mântuire: pare la fel de vie ca și fiul său, și poartă, ca și el, veșminte albe.

Sfântul Anton, atacat de un monstru, și Sfântul Sebastian, străpuns de săgeți, străjuiesc Crucificarea de o parte și de alta.

MATTHIAS GRÜNEWALD
(CCA 1475 WÜRZBURG – 1528 HALLE AN DER SAALE)

Grünwald și Dürer au fost cei mai proeminenți artiști ai epocii lor. Pictor, desenator, inginer hidraulic și arhitect, Grünwald este considerat cel mai însemnat colorist al Renașterii germane. Dar, spre deosebire de Dürer, nu a realizat gravuri, iar lucrările sale nu au fost numeroase: în jur de zece picturi (dintre care unele sunt alcătuite din câteva panouri) și aproximativ treizeci și cinci de desene. Capodopera sa este *Retablul din Isenheim*, comandat în 1515. Lucrările sale arată devotament față de principiile medievale, pe care le-a îmbogățit cu expresii ale unei emoții atipice contemporanilor săi.



311. **Hans Süss von Kulmbach**, 1480–1522,
Renaștere nordică, Germania, *Chemarea Sf. Petru*;
cca 1514–1516. Ulei pe panou de lemn,
130 x 100 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.



312. **Rafael (Raffaello Sanzio)**, 1483–1520,
Renaștere matură, Școala florentină,
Italia, *Madona Sixtină*,
1512–1513. Ulei pe pânză, 269 x 201 cm.
Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.



313. **Joachim Patinir**, cca 1480–1524,
Renaștere nordică, Flandra, *Botezul lui Hristos*,
cca 1515. Ulei pe lemn de stejar, 59,7 x 76,3 cm,
Kunsthistorisches Museum, Viena.

Patinir este unul dintre cei mai însemnați peisagiști. El își plasează scena în acest peisaj imaginar, prezentând două scene: în primplan, botezul, iar în fundal, Botezătorul predicând într-o pădure, înaintea unei mari mulțimi de credincioși.



314. **Quentin Massys**, 1465–1530,
Renaștere nordică, Flandra,
Cămătarul și soția sa,
1514. Ulei pe panou de lemn,
71 x 68 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Cămătarul și soția sa anunță dezvoltarea picturii de gen în Flandra secolului XVI. Influența lui van Eyck poate fi observată în reprezentarea pictorului însuși în oglinda convexă din prim-plan.



315. **Rafael (Raffaello Sanzio)**, 1483–1520,
Renaștere matură, Școala florentină, Italia,
Madonna della Seggiola (Madona pe scaun),
1514–1515. Ulei pe panou de lemn, tondo,
diametru: 71 cm. Palazzo Pitti, Florența.



316. **Tiziano Vecellio**, 1490–1576,
Renaștere matură, Școala venețiană, Italia,
Amor sacru și Amor profan,
cca 1514. Ulei pe pânză, 118 x 279 cm.
Galleria Borghese, Roma.

Inițial, această pictură era menită să înfățișeze iubirea pământească și cea cerească. Titlul, dând un înțeles moralist personajelor, este rezultatul unei interpretări din secolul XVIII. Frumusețea și seninătatea degajate de tablou caracterizează noile cercetări ale pictorului la acel moment. Personajul cu vasul plin cu giuvaieruri simbolizează fericirea efemeră de pe pământ, în timp ce personajul ținând flacăra arzândă simbolizează dragostea lui Dumnezeu și bucuria perpetuă din paradis.



317. **Bernaert van Orley**, 1491/ 1492–1542,
Renaștere nordică, Flandra, *Joris van Zelle*,
1519. Ulei pe lemn de stejar, 39 x 32 cm.
Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles.



318. **Bernhard Strigel**, cca 1460–1528,
 Renaștere nordică, Germania,
Împăratul Maximilian I cu familia sa,
 1516. Ulei pe panou de lemn, 72,8 x 60,4 cm.
 Kunsthistorisches Museum, Viena.



319. **Andrea del Sarto**, 1486–1530,
Renaștere matură, Școala florentină,
Italia, *Portret al unui tânăr*,
cca 1517. Ulei pe pânză de in,
72,4 x 57,2 cm. National Gallery, Londra.

Unul dintre principalii artiști ai clasicismului florentin, del Sarto înfățișează în portretele sale primele componente ale manierismului.



320. **Andrea del Sarto**, 1486–1530,
Renaștere matură, Școala florentină,
Italia, *Madona cu harpii*,
1517. Ulei pe panou de lemn, 208 x 178 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.

Lucrarea poartă un titlu ciudat, nu din cauza Fecioarei sau a pruncului Iisus. Nici din pricina Sf. Francisc în roba sa de călugăr, la dreapta Fecioarei, sau a Sf. Ioan Evanghelistul, care ține în mână o carte. Este numit astfel de la imaginile de creaturi pe jumătate păsări ce reprezintă demoni, înfățișate pe pedestalul pe care stă Fecioara Maria, simbolizând puterea sa și pe cea a fiului ei asupra răului: cuvântul italian pentru demoni pe jumătate femei, pe jumătate păsări, este harpie. Cea mai recentă interpretare sugerează că această întruchipare neobișnuită a Fecioarei este o reprezentare a Apocalipsei Sf. Ioan. Madona cu harpii este o mărturie a manierei elegante și solemne a artiștilor de la începutul secolului XVI.

ANDREA DEL SARTO
(1486 – 1530 FLORENȚA)

Epitetul „del sarto“ (al croitorului) provine de la profesia tatălui său. În afară de o vizită la Fontainebleau în 1518–1519 pentru a lucra pentru Francisc I, Andrea a trăit în Florența toată viața. Un pionier al manierismului și unul dintre cei mai buni pictori de fresce din Renașterea matură, Andrea a ales personaje pe care aproape întotdeauna le înveșmânta în robe de culorii vii, netransparente, fără ornamente. Printre principalele sale lucrări se numără seria lui Ioan Botezătorul din Chioostro dello Scalzo (1511–1526) și *Madona cu harpii* (1517). Andrea a avut de suferit din cauză că a fost contemporan cu atâția giganți precum Michelangelo și Rafael, dar fără îndoială se numără printre cei mai însemnați maștri ai epocii.



321. **Rafael (Raffaello Sanzio)**, 1483–1520,
Renaștere matură, Școala florentină, Italia,
*Portretul papei Leon al X-lea cu cardinalii
Guilio de Medici și Luigi de Rossi*,
1518–1519. Ulei pe panou de lemn,
155,2 x 118,6 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.

Leon al X-lea a fost ales papă după Iuliu al II-lea și a strâns în jurul său numeroși dintre cei mai mari scriitori, filosofi și artiști din Roma. Acest portret arată virtuozitatea pictorului în a reda textura în nuanțe armonioase de culoare.



322. **Tiziano Vecellio**, 1490–1576,
Renaștere matură, Școala venețiană,
Italia, *Înălțarea Fecioarei*,
1516–1518. Ulei pe panou de lemn,
690 x 360 cm. Santa Maria Gloriosa dei Frari, Veneția.

Clasicismul și naturalismul sunt asociate aici, iar emoțiile sunt înfățișate cu o intensitate dramatică desprinsă de pictura venețiană, dezvăluind influența lui Michelangelo și a lui Rafael. Tabloul este alcătuit din trei ordine: apostolii (întruchipând omenirea), Fecioara (în centru) și deasupra Tatăl Ceresc.



323. **Correggio (Antonio Allegri)**, 1489–1534,
Renaștere matură, Școala din Parma, Italia,
Viziunea Sfântului Ioan Evanghelistul pe insula Patmos,
1520. Frescă. San Giovanni Evangelista, Parma.

Contemporan cu Rafael și Tiziano, Correggio a fost în mod esențial influențat de Mantegna în frescele sale. El a refuzat să supună această compoziție normelor arhitecturale preexistente și și-a creat propria arhitectură extraordinară, în stil trompe-l'œil. Compoziția generală este structurată în cercuri concentrice, creând dinamism. Correggio se raportează la Michelangelo în reprezentarea nudului și a structurii sale musculare, dar conturul rămâne mai atenuat și integrează variații ale luminii și umbrelor inspirate de Leonardo. Se remarcă în special modul inovator de folosire a umbrelor colorate.



324. **Sebastiano del Piombo**, 1485–1547,
Renaștere matură, Școala venețiană,
Italia, *Martiriul Sfintei Agata*,
1520. Ulei pe panou de lemn,
127 x 178 cm. Palazzo Pitti, Florența.

Michelangelo a avut o mare influență asupra lui Sebastiano del Piombo în ce privește personajele musculoase și forma masculină a personajului feminin.



325. **Niklaus Deutsch**, 1484–1530,
Renaștere nordică, Germania, *Pyramus și Thisbe*,
cca 1520. Tempera pe pânză,
152 x 161 cm. Kunstmuseum, Basel.

Picturile lui Deutsch sunt legate de cele ale lui Baldung Grien și Grünewald. Această pictură se numără printre creațiile sale târzii.



326. **Correggio (Antonio Allegri)**, 1489–1534,
Renaștere matură, Școala din Parma, Italia,
Odihnă în timpul fugii în Egipt cu Sfântul Francisc,
cca 1517. Ulei pe pânză, 123,5 x 106,5 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.

CORREGGIO (ANTONIO ALLEGRI) (CCA 1489 – 1534 CORREGGIO)

Correggio a pus bazele școlii renascentiste din Parma, dar se cunosc puține despre viața lui. S-a născut în orășelul Correggio, în apropiere de Parma. Acolo a fost educat, dar, când avea șaptesprezece ani, o epidemie de ciumă i-a făcut familia să plece la Mantova, unde tânărul pictor a avut ocazia de a studia tablourile lui Mantegna și colecția de lucrări de artă acumulate inițial de familia Gonzaga și ulterior de Isabella d'Este. În 1514 s-a întors la Parma, unde talentele i-au fost recunoscute din plin, și

timp de câțiva ani povestea vieții sale este evidența operelor sale, culminând cu minunata sa recreare a luminii și umbrelor.

Cu toate acestea, nu a fost o relatare a unei liniști netulburate, pentru că decorațiunea pe care a creat-o pentru domul catedralei a fost aspru criticată. Alegând subiectul Învierii, el a proiectat pe tavan un mare număr de personaje în ascensiune, care, privite de dedesubt, arată în mod evident multe perechi de picioare, ceea ce a dus la aprecierea că pictura seamăna cu „un platou cu picioare de broască“. Poate din cauza problemelor pe care le-a avut apoi cu canonicii catedralei sau a depresiei provocate de moartea tinerei sale soții, la vârsta de treizeci și șase de ani, fără să-i pese de faimă și avere, s-a retras în obscuritatea locului său de naștere, unde timp de patru ani s-a aplecat asupra picturii de subiecte mitologice: scene cu creaturi fabuloase care nu trăiesc în lumea reală, ci sunt plasate într-o Arcadie aurie de visuri. Opera sa prefigurează manierismul și stilul baroc.



327. **Hans Baldung Grien**, cca 1484–1545,
Renaștere nordică, Germania, *Nașterea Domnului*,
1520. Ulei pe panou de lemn,
105,5 x 70,4 cm. Alte Pinakothek, München.

Hans Baldung semna cu monograma „G“, care vine de la „Grien“, porecla lui. Probabil i se zicea astfel din cauza preferinței sale pentru culoarea verde.



328. **Palma il Vecchio**, 1480–1528,
Renaștere matură, Școala venețiană, Italia,
Sfânta Familie cu Maria Magdalena și Sfântul Ioan copil,
cca 1520. Ulei pe lemn, 87 x 117 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.



329. **Hans Holbein cel Tânăr**, 1497–1543,
Renaștere nordică, Germania,
Portretul lui Erasmus din Rotterdam scriind,
cca 1523. Ulei pe lemn, 36,8 x 30,5 cm.
Kunstmuseum, Öffentliche Kunstsammlung, Basel.

Sunt cunoscute trei portrete ale lui Erasmus realizate de Holbein. Pictorul l-a cunoscut pe umanist la Basel. Când Holbein s-a dus la Londra, a fost primit acolo de un prieten al lui Erasmus, Thomas Morus, care mai târziu avea să scrie despre pictor: „Potrivit lui Erasmus, de secole soarele nu mai văzuse un bărbat mai loial și mai sincer, mai devotat și mai înțelept“.



330. **Tiziano Vecellio**, 1490–1576,
Renaștere matură, Școala venețiană,
Italia, *Bărbatul cu o mănușă*,
cca 1525. Ulei pe pânză,
100 x 89 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Tiziano a inventat un gen de portret expresiv și natural pe un fundal întunecat, care i-a inspirat pe pictorii preromantici de la sfârșitul secolului XVIII.



331. **Giovanni Francesco Caroto**, 1480–1555,
Renaștere matură, Școala veroneză, Italia,
Tânăra roșcată ținând în mână un desen.
Ulei pe pânză, 37 x 29 cm.
Museo di Castelvechio, Verona.



332. **Parmigianino (Girolamo Francesco Mazzola),**
1503–1540, manierism, Școala din Parma, Italia,
Autoportret într-o oglindă convexă,
cca 1523–1524. Ulei pe lemn, tondo,
diametru: 24,4 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena.

Vasari a lăudat în lucrarea sa Vite dé più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani efectele speciale neobișnuite ale lui Parmigianino: „Întrebându-se într-o zi despre subtilitățile artei, a început să se deseneze așa cum arăta într-o oglindă convexă de bărbier. A pus un meșter să-i facă o bilă de lemn, pe care a împărțit-o în două și pe care s-a apucat să picteze tot ceea ce vedea în oglindă, și, deoarece oglinda mărea tot ce era aproape și micșora ceea ce era la distanță, a pictat mâna ceva mai mare“.



333. **Correggio (Antonio Allegri)**, 1489–1534,
Renaștere matură, Școala din Parma,
Italia, *Înălțarea Fecioarei*,
1526–1530. Frescă, 1 093 x 1 195 cm. Duomo, Parma.

Artistul a primit comanda de a picta frescele pentru catedrala din Parma în 1520. Domurile indică abilitățile artistului de a înfățișa anatomia și perspectiva.



334. **Rosso Fiorentino**, 1494–1540,
manierism, Școala florentină, Italia,
Moise apărându-le pe fiice lui Jethro,
1523. Ulei pe pânză, 160 x 117 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.

Aceasta este cea mai abstractă dintre compozițiile lui Rosso. Artistul a fost inspirat de Bătălia de la Cascina de Michelangelo, care a rămas în stadiu de carton.



335. **Jacopo Pontormo**, 1494–1557,
manierism, Școala florentină, Italia,
Coborârea de pe Cruce,
1525–1528. Ulei pe panou de lemn, 313 x 192 cm.
Cappella Capponi. Santa Felicità, Florența.



336. **Albrecht Dürer**, 1471–1528,
Renaștere nordică, Germania, *Cei patru sfinți*,
1526. Ulei pe panouri de tei, 215 x 76 cm.
Alte Pinakothek, München.

Artistul a dăruit această capodoperă, pictată în ultimii ani de viață, orașului său de baștină, Nürnberg. În lucrare vedem mai puțin cum și-a imaginat artistul că ar fi arătat patru dintre apostoli, și mai curând ce trăsături de caracter a dorit să întruchipeze el prin fiecare în parte. Sfinții Ioan și Petru sunt înfățișați în stânga, iar Marcu și Pavel în dreapta. Petru ține în mână o cheie mare, amintindu-ne că Iisus i-a dat „cheile Împărăției Cerurilor”. Petru și cheile sale proverbiale pot fi văzute și în tabloul lui El Greco, Înmormântarea contelui de Orgaz (1586). Evanghelistul Ioan pare să-i arate ceva din Scriptură capului Bisericii, de parcă ar fi existat cărți în acea formă în secolul I, când au trăit acești bărbați. Pavel ține în mână un volum impresionant, posibil una dintre numeroasele sale epistole, spre deosebire de micul pergament ținut de Marcu, cel care a scris cea mai scurtă evanghelie. Fiecare pereche pare să fi fost surprinsă într-un moment

neoficial. Utilizarea culorilor este judicioasă: contrastele dintre culorile complementare (roșu, verde, albastru, galben) sporesc plasticitatea personajelor.



337. **Sebastiano del Piombo**, 1485–1547,
Renaștere matură, Școala venețiană, Italia,
Portretul papei Clement al VII-lea,
1526. Ulei pe panou de lemn.
Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli.

În 1531, papa Clement al VII-lea i-a conferit lui Sebastiano funcția de „Piombo” (în italiană, „plumb”), păstrătorul sigiliilor papale făcute din plumb.



338. **Hans Baldung Grien**, cca 1484–1545,
Renaștere nordică, Germania,
Fecioara cu Pruncul cu papagali,
cca 1527. Ulei pe panou de lemn, 91 x 63,2 cm.
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg.



339. **Hans Holbein cel Tânăr**, 1497–1543,
Renaștere nordică, Germania,
Portretul lui Nikolaus Kratzer, astronom,
1528. Tempera pe lemn de stejar,
83 x 67 cm. Muzeul Luvru, Paris.



340. **Lucas van Leyden**, 1494–1533,
Renaștere nordică, Olanda, *Logodna*,
1527. Ulei pe panou de lemn, 30 x 32 cm.
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Anvers.



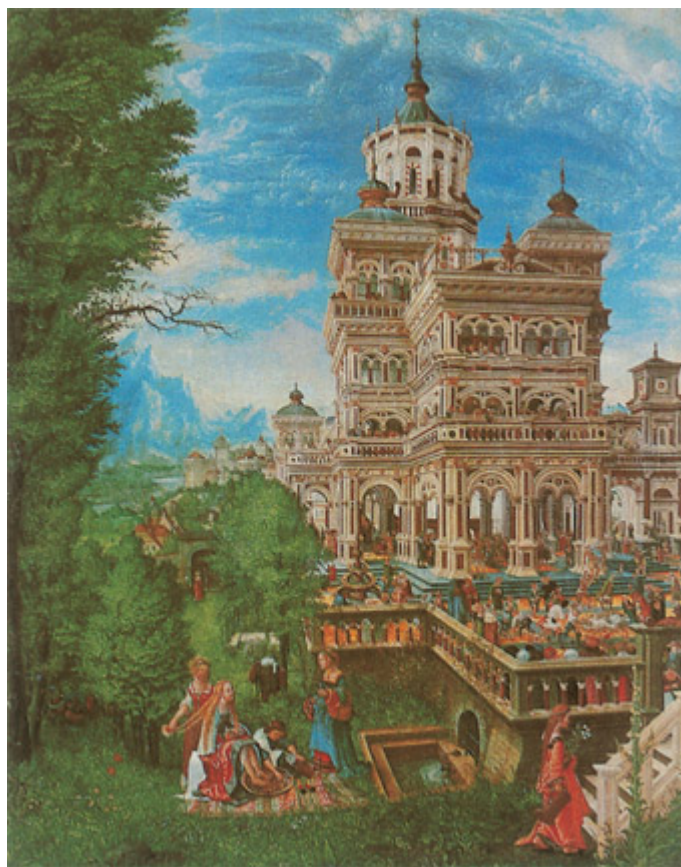
341. **Lorenzo Lotto**, 1480–1556, Renaștere matură,
Școala venețiană, Italia, *Lucreția*,
1530–1532. Ulei pe pânză, 96,5 x 110,6 cm.
National Gallery, Londra.

Portretul proclamă virtuțile personajului prin intermediul inscripției în limba latină de pe coala de hârtie aflată pe masă, preluată de la istoricul roman Titus Livius: „După exemplul Lucreției, nici o femeie violată să nu rămână în viață“.



342. **Jan Gossaert (Mabuse)**, 1478–1532,
Renaștere nordică, Flandra, *Danae*,
1527. Ulei pe panou de lemn, 114,2 x 95,4 cm.
Alte Pinakothek, München.

Danae este una dintre lucrările târzii ale lui Gossaert și dovedește maniera meticuloasă a artistului de la sfârșitul carierei sale.



343. **Albrecht Altdorfer**, 1480–1538,
Renaștere nordică, Germania. *Suzana în baie*,
1526. Ulei pe panou de lemn,
74,8 x 61,2 cm. Alte Pinakothek, München.



344. **Albrecht Altdorfer**, 1480–1538,
Renaștere nordică, Germania,
Bătălia de la Issos (Victoria lui Alexandru),
1529. Ulei pe panou de lemn,
158,4 x 120,3 cm. Alte Pinakothek, München.

Chiar dacă majoritatea lucrărilor sale sunt bazate pe teme religioase, Altdorfer a fost unul dintre primii artiști ai epocii care au pictat peisaje ca gen independent. Bătălia de la Issos este un exemplu incredibil al modului de folosire a culorii în opera artistului. Peisajul văzut de deasupra evocă lucrările lui Patinir, iar formele munților, pe cele ale lui Leonardo.



345. **Alejo Fernández**, 1475–1545,
Renaștere matură, Spania, *Fecioara navigatorilor*,
1530–1540. Ulei pe panou de lemn. Alcazar, Sevilla.



346. **Parmigianino (Girolamo Francesco Mazzola),**
1503–1540, manierism,
Școala din Parma, Italia. *Sclavă turcă*,
1530–1531. Ulei pe lemn, 67 x 53 cm.
Galleria Nazionale, Parma.



347. **Agnolo Bronzino**, 1503–1572, manierism,
Școala florentină, Italia, *Portret al unui tânăr*,
cca 1530. Ulei pe lemn, 95,6 x 74,9 cm.
The Metropolitan Museum of Art, New York.

Bronzino a fost angajat ca portretist de curte. El introduce aici motive pline de duh, precum capul grotesc de pe masă, apreciate în cercurile literare.



348. **Jean Clouet**, cca 1485–1541, manierism,
Franța, *Francisc I, regele Franței*,
cca 1530. Ulei pe panou de lemn,
96 x 74 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Acest portret atribuit lui Jean Clouet arată influența Școlii de la Fontainebleau și a realismului Școlii flamande. Pictorul a acordat o atenție deosebită zugrăvirii costumului și lanțului auriu al modelului, somptuos înveșmântat după moda italiană.



349. **Jan van Scorel**, 1495–1562,
Renaștere nordică, Olanda, *Maria Magdalena*,
cca 1530. Ulei pe panou de lemn,
67 x 76,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

Influențat de Rafael și de călătoria sa în Italia, van Scorel conferă dinamism compoziției, înfățișând modelul stând ușor către dreapta față de mediana tabloului, cu umărul întors în direcția opusă capului.



350. **Maarten van Heemskerck**, 1498–1574,
Renaștere nordică, *Portret de familie*,
1532. Ulei pe panou de lemn,
118 x 140 cm. Staatliche Museen, Kassel.

Acest tablou reprezintă bine combinația dintre pictura neerlandeză timpurie și cea italiană: compoziția și plasticitatea dată personajelor derivă din experiența italiană, în vreme ce abundența detaliilor din prim-plan caracterizează pictura neerlandeză.



351. **Hans Holbein cel Tânăr**, 1497–1543,
Renaștere nordică, Germania,
Ambasadorii (Jean de Dinteville și Georges de Selve),
1533. Ulei pe lemn de stejar,
207 x 209,5 cm. National Gallery, Londra.

Perspectiva din Ambasadorii se bazează pe trei puncte de vedere diferite, trecând aproape pe nesimțite de la un punct de vedere distant la o vedere de prim-plan și la una diagonală. Doar realitatea picturală face posibilă coexistența acestor perspective care ar trebui să se excludă reciproc. Efectul de ansamblu al tabloului este dominat de mărimea naturală în care sunt redați în mod impunător cei doi bărbați, a căror postură și privire confruntă direct privitorul. Detaliile bogate ale elementelor de natură moartă și crucifixul de deasupra lui Jean de Dinteville din colțul din stânga sus trebuie privite de aproape. Pe de altă parte, anamorfoza devine plană când privitorul renunță la o poziție frontală și se apropie de tablou dintr-o parte, la dreapta lui Georges de Selve, cu capul la nivelul crucifixului. Astfel, privitorul devine, s-ar putea spune, al treilea protagonist. Punctul

din care privitorul contemplă craniul este în prelungirea unei axe diagonale generate de anamorfoză, în partea dreaptă a tabloului.

**HANS HOLBEIN CEL TÂNĂR
(1497 AUGSBURG – 1543 LONDRA)**

Geniul lui Holbein a înflorit devreme. Orașul său de baștină, Augsburg, era atunci în culmea măreției: pe drumul principal dintre Italia și Nord, era cel mai bogat oraș comercial din Germania și locul în care poposea frecvent împăratul Maximilian. Tatăl său, Hans Holbein cel Bătrân, a fost el însuși un pictor de merit și și-a luat fiul în atelierul său. În 1515, când avea optsprezece ani, s-a mutat la Basel, centrul învățaturii, care se mândrea că în fiecare casă se găsea cel puțin un bărbat învățat. Hans a plecat la Londra cu o scrisoare de recomandare către Sir Thomas Morus, cancelarul regelui, ajungând spre finele anului 1526. Aici, Holbein a fost bine primit și și-a stabilit reședința în timpul acestei prime vizite în Anglia. A pictat portretele multor bărbați aflați la putere și a realizat desene pentru un tablou al familiei patronului său. Curând, a devenit un renumit pictor de portrete din Renașterea nordică, modelele sale fiind principalele personaje contemporane. Opera sa include de obicei detalii uimitoare înfățișând reflexii naturale prin sticlă sau țesătura complicată a unor tapiserii elegante.

În 1537, Holbein îi atrăsese atenția lui Henric al VIII-lea și a fost numit pictor al curții, o poziție pe care a ocupat-o până la moarte.



352. **Correggio (Antonio Allegri)**, cca 1490–1534,
Renaștere matură, Școala din Parma,
Italia, *Iupiter și Io*,
1531. Ulei pe pânză, 163,5 x 70 cm.
Kuntshistorisches Museum, Viena.

Aceasta este una dintre cele patru lucrări inspirate de Metamorfozele lui Ovidiu. Lucrările au fost comandate de Lodovico de Gonzaga, care dorea să le ofere lui Carol al V-lea pentru consacrarea sa, dar în cele din urmă le-a păstrat pentru propriul studiolo. Alegerea temei este mai degrabă un pretext pentru reprezentarea nudității. Senzualitatea și trupurile voluptuoase, caracterizând stilul lui Correggio, sunt duse la extrem. În același timp, Tiziano picta Venus din Urbino (fig. 357). Prin urmare, pictura mitologică evoluează către o reprezentare mai erotică și monumentală a formei umane.



353. **Correggio (Antonio Allegri)**, cca 1489–1534,
Renaștere matură, Școala din Parma,
Italia, *Răpirea lui Ganimede*,
1531. Ulei pe pânză, 163 x 71 cm.
Kunsthistorisches Museum, Viena.



354. **Michelangelo Buonarroti**, 1475–1564,
Renaștere matură, Florența, Italia, *Judecata de Apoi*,
1536–1541. Frescă, 12,2 x 13,7 m.
Muzeele Vaticanului, Capela Sixtină, Vatican.

Începută înainte de moartea papei Clement al VII-lea, Judecata de Apoi a fost finalizată abia în 1541, după opt ani de lucru.

În ansamblu, Judecata de Apoi este alcătuită din douăsprezece mari grupuri. În cele două lunete aflate cel mai sus, într-o parte îngeri transportă o coloană, în timp ce alții aduc un crucifix din celălalt capăt. Hristos ocupă locul de frunte, înconjurat de îngeri și profeți care aduc mărturie mai jos. Urmează grupul celor aleși. Și mai jos, îi vedem pe cei aleși înălțându-se către rai, cu un grup de îngeri care suflă în trâmbițe în mijloc, în timp ce damnații din dreapta sunt azvârliți în iad. Foarte jos, morții vii se ridică din morminte, iar luntrea lui Caron se află imediat la dreapta centrului.

Inspirația religioasă pare să lipsească în mod special în zugrăvirea îngerilor fără aripi care țin instrumentele Patimilor. Precum în unele dintre lucrările lui Correggio, Michelangelo a recurs la racursiuri pe scară largă: siluetele sunt dispuse fără nici o redare a adâncimii, întrebuițând racursiuri gata făcute, prea încrezătoare, care le fac să arate ca niște profiluri bidimensionale, clonate unul după altul, fără vreo încercare de individualizare.

Înălțându-se mânios de deasupra norilor, cu brațul drept ridicat ca și cum ar arunca un blestem, Hristos arată extrem de agitat, foarte departe de măreția și maiestuozitatea conferite de Michelangelo lui Dumnezeu pentru frescele de pe tavan. Lângă Hristos, Fecioara dă înapoi, întorcându-și capul. În jurul lor, Dreptii și cei aleși sunt tulburați și temători că mânia divină, ce nu cunoaște mila, îi va lovi și pe ei. Sf. Petru pare și el nesigur când intră în scenă, cu o expresie îngrijorată, ezitantă pe chip, în timp ce scoate cheile, aceste simboluri ale autorității sale devenite dintr-odată inutile. Cu un cadru atârnat pe umăr, un Sf. Laurențiu îngrozit privește pe furiș către Hristos. Cu pielea jupuită în mână, Sf. Bartolomeu, strălucit redat, întinde cuțitul de jupuit astfel încât Hristos să-l poată vedea. În întreaga lucrare nu vedem decât suferință și teroare, nici un strop de seninătate.

Odinioară drag lui Michelangelo, realismul care a înlocuit doctrina spirituală elevată în Judecata de Apoi transpare în principal în scena din stânga jos înfățișând învierea morților. Arătând puternici și sănătoși, cu excepția câtorva schelete, morții se ridică cu mai multă sau mai puțină greutate; unii își încordează spinările ca să arunce deoparte țărâna, alții trec granița pas cu pas, în timp ce alții ridică mâinile în spatele lor, căutând să se echilibreze ca să se poată ridica în picioare.

Cel mai tulburător și celebru episod este cel cu luntrea lui Caron, cel mai bine abordat prin intermediul miciei scene enigmatice din centru jos. Acolo vedem o grotă pe măsura Ciclopilor, plină de demoni care-i așteaptă pe damnați, înfățișarea lor animalică făcând ororile iadului și mai de temut – o temă nepotrivită pentru pictură.

În dreapta, râul Styx își rostogolește valurile măloase, în timp ce o luntre prea plină îi poartă pe damnați spre soarta lor, pe celălalt mal. Chiar la capătul bărcii care se clatină, Caron, cu coarne pe frunte și gheare la picioare, pe care Dante îl descrie ca „demonul cu ochi aprigi a cărui vâslă

se abate asupra celor ce ezită“, ridică vâsla ca să îndemne mulțimile sumbre să înainteze.



355. **Paris Bordone**, 1500–1571,
Renaștere matură, Școala venețiană, Italia,
Pescarul aducându-i inelul dogelui Gradenigo,
1534. Ulei pe pânză, 370 x 300 cm.
Galleria dell'Accademia, Veneția.

PARIS BORDONE (1500 TREVISO – 1571 VENETIA)

Bordone s-a născut în Treviso, dar s-a stabilit la Veneția, unde a devenit curând ucenicul lui Tiziano și a fost puternic influențat nu numai de acesta, ci și de Giorgione.

Opera sa a fost apreciată de elita din întreaga Europă datorită frumoaselor reprezentări de femei, scenelor pastorale și mitologice în stilul lui Giorgione și monumentalelor cadre arhitecturale în care excela. Deși arta sa este acum eclipsată de cea a altor pictori venețieni precum

Tiziano, Veronese sau Tintoretto, Bordone a fost considerat în timpul vieții sale un artist desăvârșit.



356. **Giulio Romano**, cca 1499–1546, manierism, *Căderea Titanilor* (detaliu), 1526–1534. Frescă. Palazzo del Tè, Mantova.

Frescele lui Romano din Palazzo del Tè sunt o mărturie a formației sale clasice și, ulterior, au avut un mare impact asupra pictorilor manieriști.



357. **Tiziano Vecellio**, 1490–1576,
Renaștere matură, Școala venețiană,
Italia, *Venus din Urbino*,
1538. Ulei pe pânză, 119 x 165 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.



358. **Hans Holbein cel Tânăr**, 1497–1543,
Renaștere nordică, Germania,
Portretul Annei de Cleves, regină a Angliei,
1539. Tempera pe hârtie montată pe pânză,
65 x 48 cm. Muzeul Luvru, Paris.



359. **Hans Holbein cel Tânăr**, 1497–1543,
Renaștere nordică, Germania,
Portretul lui Henric al VIII-lea,
cca 1539. Tempera pe panou de lemn,
89 x 75 cm. Galleria Nazionale d'Arte Antica, Roma.



360. **Marinus van Reymerswaele**, 1493–1567,
Renaștere nordică, Flandra, *Zaraful și soția sa*,
1539. Ulei pe panou de lemn, 83 x 97 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.

Această pictură este strâns legată de tabloul lui Quentin Massys cu același subiect (ilustr. 314).



361. **Parmigianino (Girolamo Francesco Mazzola),**
1503–1540, manierism, Școala din Parma,
Italia, *Madona cu gât lung*,
cca 1535. Ulei pe lemn, 216 x 132 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.

O imagine într-o câțva misterioasă a Madonei cu Pruncul a fost creată de artistul manierist Parmigianino. Această lucrare are în centru silueta de mari dimensiuni a Fecioarei. Trupul ei alungit, șezând, îl ține în poală pe pruncul Iisus, gol. Un grup de îngeri îi ține companie, în timp ce privii îi este oferită imaginea fugară a unei coloane izolate, înconjurată de un spațiu deschis, de o adâncime considerabilă. Silueta disproporționat de mică a unui bărbat se află lângă coloană. Fecioara are înfățișarea unei aristocrate sau a unei regine, natura sa divină fiind umbrată de caracterul său profund uman.



362. **Francesco Primaticcio**, 1504–1570, manierism,
Școala de la Fontainebleau, Italia,
Sfânta Familie cu Sf. Elisabeta și Sf. Ioan Botezătorul,
1541–1543. Ulei pe placă de ardezie 43,5 x 31 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

FRANCESCO PRIMATICCIO (1504 BOLOGNA – 1570 PARIS)

Maestrul lui Primaticcio a fost Giulio Romano, cel mai celebru continuator al operei lui Rafael. A început lucrând cu acesta în 1526 la Mantova, apoi în 1532 a fost trimis de maestrul său la curtea Franței, în castelul Fontainebleau, ca să lucreze pentru Francisc I. Acolo a cunoscut un alt pictor italian, Rosso Fiorentino, care ajunsese în 1530. Cei doi sunt cunoscuți drept pictorii care au adus arta Renașterii mature în Franța, iar opera lor este cunoscută sub denumirea de Școala de la Fontainebleau.

Când Rosso a murit, în 1540, Primaticcio a devenit maestrul numeroșilor artiști care lucrau la decorarea castelului.

Pictor al regelui, a fost și arhitect, și sculptor. El și-a organizat atelierul asemenea celor ale vechilor săi măștri, Romano și Rafael, desenând și concepând lucrările, dar lăsând execuția lor în seama talentaților săi ucenici. Cele mai celebre lucrări din castel sunt galeria lui Francisc I și tavanul sălii de bal.

Un virtuoz și un artist ambițios, Primaticcio a dezvoltat o artă scolastică, combinată cu încântarea simțurilor și eroismul epic. El a dirijat o lume de zei și eroi. Formulele sale pline de grație, seducătoare, de o creativitate și poezie fără precedent, au creat un stil primatician care s-a răspândit în întreaga Europă.



363. **Jacopo Bassano**, cca 1510–1592,
Renaștere matură, Școala venețiană,
Italia, *Adorația păstorilor*,
1544–1545. Ulei pe pânză, 140 x 219 cm.
National Gallery of Scotland, Edinburgh.

Fiu al lui Francesco Bassano cel Bătrân, Jacopo a adoptat parțial stilul tatălui său atunci când a creat picturi religioase.



364. **Michelangelo Buonarroti**, 1475–1564,
Renaștere matură, Florența, Italia,
Martiriul Sfântului Petru,
1546–1550. Frescă, 625 x 662 cm.
Cappella Paolina, Palazzi Pontifici, Vatican.



365. **Michelangelo Buonarroti**, 1475–1564,
Renaștere matură, Florența, Italia,
Convertirea Sfântului Pavel,
1542–1545. Frescă, 625 x 661 cm.
Cappella Paolina, Palazzi Pontifici, Vatican.



366. **Lucas Cranach cel Bătrân**, 1472–1553,
Renaștere nordică, Germania, *Fântâna tinereții*,
1546. Ulei pe panou de tei,
122,5 x 186,5 cm. Staatliche Museen, Berlin.

Fântâna, dominată de o statuie a lui Venus și Cupidon, este un fel de „fântână a dragostei” la care au acces numai femeile. Nu putem spune doar că apele sale redau tinerețea – ele determină și o reînviere, deoarece baia magică le transformă pe bătrânele a căror energie vitală este epuizată. Izvorul lui Venus este hotarul dintre moarte și viață. Femeile pășesc pe malul vieții, ca și cum ar trece în lumea de dincolo, în chip de fericite prizoniere ale zeiței dragostei. Aceasta chiar este o altă lume: grădina dragostei de pe malul drept și conglomeratul inestetic de stânci din stânga oferă un contrast la fel de puternic ca acela dintre tinerețe și bătrânețe.

LUCAS CRANACH CEL BĂTRÂN (1472 KRONACH – 1553 WEIMAR)

Lucas Cranach a fost unul dintre cei mai însemnați artiști ai Renașterii, după cum o arată diversitatea intereselor sale artistice, precum și

conștientizarea evenimentelor sociale și politice ale epocii. A dezvoltat mai multe tehnici de pictură care apoi au fost întrebuințate de câteva generații de artiști. Stilul său întru câtva afectat și paleta splendidă sunt ușor de recunoscut în numeroasele portrete de monarhi, cardinali, curteni și doamnele lor, reformatori religioși, umaniști și filosofi. El a pictat și retabluri, scene mitologice și alegorii și este bine-cunoscut pentru scenele sale de vânătoare. Desenator de talent, a executat numeroase gravuri, atât pe teme religioase, cât și laice, iar ca pictor al curții a fost implicat în turniruri și baluri mascate. Prin urmare, a realizat un mare număr de schițe de costume, heraldică, piese de mobilier și arme de paradă. Punctul culminant al Renașterii germane este reflectat de realizările sale.



367. **Tiziano Vecellio**, 1490–1576,
Renaștere matură, Școala venețiană, Italia,
Papa Paul al III-lea și verii săi,
Alessandro și Ottavio Farnese,
cca 1546. Ulei pe pânză, 200 x 127 cm.
Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli.

Acest triplu portret surprinde natura modelelor. Mișcările libere ale personajelor și fața reținută și descărnată a papei Paul al III-lea contribuie la calitățile extraordinare ale acestui grup.



368. **Agnolo Bronzino**, 1503–1572, manierism,
Școala florentină, Italia, *Portretul Eleonorei da
Toledo cu fiul ei, Giovanni de Medici*,
1545. Ulei pe panou de lemn, 115 x 96 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.

AGNOLO BRONZINO (AGNOLO DI COSIMO) (1503 – 1572 FLORENȚA)

Pictorul manierist florentin Bronzino (Agnolo di Cosimo), a cărui poreclă poate să vină de la tenul său măsliniu, a fost ucenicul și fiul adoptiv al lui Pontormo. Dacă a păstrat insistența maniacală a maestrului său privind desenul precis, a adăugat un mod foarte personal de întrebuințare a culorii, aplicată transparent și compact, ceea ce îi dădea aspectul unui lac.

A excelat ca portretist la curtea ducelui Cosimo I de Medici, unde a fost pictorul curții mare parte a carierei, dar a avut mai puțin succes ca pictor

religios. De fapt, a pictat acel tip de lucrări religioase care au adus manierismului o reputație proastă. Cu toate acestea, a fost talentat la nuduri, precum în *Alegorie cu Venus și Cupidon* (ilustr. 371). Opera sa a influențat evoluția portretisticii de curte din Europa timp de un secol, datorită manierei sale de reprezentare rece și lipsită de emoție, care transmitea o siguranță de sine aproape insolentă.



369. **Tiziano Vecellio**, 1490–1576,
Renaștere matură, Școala venețiană, Italia,
Împăratul Carol al V-lea la Mühlberg,
1548. Ulei pe pânză, 332 x 279 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.

Talentatul portretist Tiziano a devenit pictorul oficial al lui Carol al V-lea, care îl considera cel mai prestigios pictor de portrete al vremii. Ulterior a avut o mare influență asupra lui Rubens în acest domeniu. Originalitatea tabloului este dată de peisaj. Carol al V-lea este reprezentat în întregime și în acțiune, într-o atitudine triumfătoare și nobilă, sărbătorind victoria sa asupra protestanților din 1547. Tiziano face din acest subiect un portret realist, înfățișând chipul ofilit de vârstă al regelui.

TIZIANO VECELLIO (TIȚIAN)

(1490 PIEVE DI CADORE – 1576 VENEȚIA)

Tiziano a fost un geniu și un favorit al sorții; a trecut prin lungă sa viață de pompă și splendoare cu seninătate și independent. Detaliile despre prima parte a vieții sale nu sunt sigure. S-a născut într-o familie veche, la Pieve, în districtul de munte Cadore. La unsprezece ani a fost trimis la Veneția, unde a devenit ucenicul lui Gentile Bellini, ulterior al fratelui acestuia, Giovanni. Apoi a lucrat cu marele artist Giorgione. A lucrat la fresce importante din Veneția și Padova, la comenzi în Franța pentru Francisc I (1494–1547), iar în Spania pentru Carol al V-lea (1500–1558). Portretul ecvestru al lui Carol al V-lea (1549) simbolizează o victorie militară asupra prinților protestanți în 1547. Tiziano a plecat apoi la Roma pentru comenzile date de papa Paul al III-lea (1534–1549), apoi în Spania pentru a lucra exclusiv pentru Filip al II-lea (1527–1598).

Viața nici unui alt artist nu a fost atât de plină de splendoare în mod constant; acesta este și caracterul operei sale. A fost un mare portretist, peisagist, pictor religios și de subiecte mitologice. În fiecare dintre aceste categorii a avut rivali, dar gloria sa vine din faptul că a fost eminent în toate; a fost un artist cu talente universale – un geniu complet; echilibrat, senin, maiestuos. Frumoasele femei tolănite ale lui Tiziano, fie că sunt numite Venus sau cu orice alt nume, se numără printre cele mai originale creații ale Școlii venețiene și îndeosebi ale marilor săi maeștri, dintre care au făcut parte el și Giorgione. Lucrările sale diferă într-o mare măsură de nudurile florentine, care în general stau în picioare, semănând uneori, prin precizia fină a contururilor, cu lucrarea prețioasă a unui aurar și uneori cu magnifica creație în marmură a unui sculptor.



370. **Maestru al Școlii de la Fontainebleau,**
1525–1575, A doua Școală de la Fontainebleau,
Franța, *Diana zeița vânătorii*,
cca 1555. Ulei pe pânză,
191 x 132 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Proporțiile modelului amintesc de manierismul primei Școli de la Fontainebleau, ale cărei baze fuseseră puse de Rosso Fiorentino și Primaticcio. Cu toate acestea, peisajul din fundal caracterizează maniera celei de-a doua Școli de la Fontainebleau, anunțând pictura peisagistă franceză din secolul XVII. Totuși, această lucrare anonimă este caracteristică pentru a doua Școală de la Fontainebleau, făcând trimiteri atât la arta flamandă, cât și la cea italiană.



371. **Agnolo Bronzino**, 1503–1572,
manierism, Școala florentină, Italia,
Alegorie cu Venus și Cupidon,
1540–1550. Ulei pe lemn, 146,5 x 116,8 cm.
National Gallery, Londra.

Acest tablou a fost trimis regelui Franței în 1568, caracterul său erotic și erudit fiind adecvat gustului monarhului. Această pictură înfățișează erotismul sub pretextul unei alegorii moralizatoare.



372. **Cecchino del Salviati (Francesco de' Rossi)**,
1510–1563, manierism,
Școala florentină, Italia, *Caritatea*,
cca 1556. Ulei pe panou de lemn,
156 x 122 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.



373. **Tintoretto (Jacopo Robusti)**, 1518–1594,
manierism, Școala venețiană, Italia.
Suzana îmbăindu-se,
1560–1562. Ulei pe pânză, 146,6 x 193,6 cm.
Kunsthistorisches Museum, Viena.

Tintoretto a reușit să păstreze culorile și lumina din tradiția venețiană și chiar a afirmat că aspiră să combine culorile lui Tiziano și desenul lui Michelangelo. Tabloul descrie scena din Vechiul Testament în care Suzana este surprinsă în timpul scaldei de doi intruși.



374. **Pieter Bruegel cel Bătrân**, cca 1525–1569,
Renaștere nordică, Flandra, *Proverbe olandeze*,
1559. Ulei pe panou de stejar, 117 x 163 cm.
Stiftung Staatliche Museen, Gemäldegalerie, Berlin.



375. **Pieter Aertsen**, 1508–1575,
Renaștere nordică, Olanda, *Țărani lângă vatră*,
1556. Ulei pe panou de lemn, 142,3 x 198 cm.
Museum Mayer van den Bergh, Anvers.

Precum Bruegel, Aertsen este interesat de un realism național și rustic.



376. **Veronese (Paolo Caliari)**, 1528–1588, manierism, Școala venețiană, Italia, *Nunta din Cana*, cca 1562–1563. Ulei pe pânză, 677 x 994 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Născut la Verona, un oraș deschis față de evoluția manierismului, Veronese rămâne totuși independent din punct de vedere al stilului. Spre deosebire de Tiziano și picturile dramatice și realiste ale acestuia, lucrările lui Veronese reprezintă contemplarea plină de bucurie a frumuseții. Influențat de Mantegna, a folosit perioada gotică drept sursă de inspirație în ceea ce privește nuanțele. Șederea sa la Mantova l-a făcut să-i descopere pe Michelangelo și Rafael, și tot acolo l-a cunoscut pe Correggio. Nunta din Cana – comandată ca parte din reconstrucția mănăstirii benedictine San Giorgio Maggiore din Veneția – împodobește refectoriul. În acea perioadă, Veronese pusese bazele reputației sale în oraș, deoarece deja pictase decorațiunile bisericii San Sebastiano și ale Palatului Dogilor. Scena reprezintă primul miracol al lui Hristos, dar transpus aici în cadrul unui festin venețian. Dramatizat de arhitectură, Veronese se inspiră din construcțiile contemporane ale lui Palladio pentru arhitectură și multiplică punctele de fugă. Coloanele indică cele trei ordine arhitecturale: doric, corintic și compozit. Pictorul întrebuințează pigmenți scumpi, importati din Orient. Bogăția culorilor este un aspect important al picturii venețiene. Această lucrare, restaurată între 1990 și 1992, și-a regăsit culorile inițiale.

VERONESE (PAOLO CALIARI)
(1528 VERONA – 1588 VENEȚIA)

Paolo Veronese a fost unul dintre marii maeștri ai Renașterii târzii în Veneția, alături de Tiziano și Tintoretto, cei trei fiind considerați un triumvirat. Inițial numit Paolo Caliari, i s-a zis Veronese de la orașul său de baștină, Verona. Este cunoscut pentru lucrările sale de un colorit suveran și pentru decorațiuni sale în stil *trompe-l'œil*, atât în fresce, cât și în ulei. Picturile sale de mari dimensiuni ale unor oșpețe biblice executate pentru refectoriile unor mănăstiri din Veneția și Verona sunt renumite (precum *Nunta din Cana*). A pictat și numeroase portrete, retabluri și tablouri istorice și mitologice. A condus un atelier de familie care a rămas activ după moartea sa. Deși s-a bucurat de mare succes, a avut prea puțină influență imediată. Cu toate acestea, pentru maestrul flamand baroc Peter Paul Rubens și pentru pictorii venețieni din secolul XVIII, în special Giovanni Battista Tiepolo, modul în care Veronese a utilizat culoarea și perspectiva a furnizat un punct de plecare indispensabil.

Calitatea picturilor sale este de o reținere sobră. Veronese este pur și simplu ceea ce a fost – un pictor. Scopul tablourilor sale este imediat evident. Unii vor spune că a vorbi de la sine este scopul firesc al picturii; că „artă pentru artă“ ar trebui să fie singurul obiectiv al pictorului; că reprezentarea a orice altceva în afară de ceea ce este evident pentru ochi depășește domeniul artei. Cel mai bun răspuns este că nu profanii, ci și artiștii din toate perioadele – artiști cu o asemenea personalitate încât nu pot fi ignorați – au încercat să susțină măreția lucrurilor vizibile prin ceva care face apel la mintea și sufletul tuturor.



377. **Tintoretto (Jacopo Robusti)**, 1518–1594,
manierism, Școala venețiană, Italia, Flandra,
Miracolul Sfântului Marcu eliberându-l pe sclav,
cca 1565. Ulei pe pânză, 415 x 541 cm.
Galleria dell'Accademia, Veneția.



378. **Sofonisba Anguissola**, cca 1532–1625, manierism, Italia, *Autoportret în fața șevaletului*, 1556. Ulei pe panou de lemn, 66 x 57 cm. Muzeul Zamek, Lancut (Polonia).

Anguissola (scris și Anguisciola), inspirată de legenda Sf. Luca artist, se înfățișează pe sine însăși în picioare în fața șevaletului, pictând Madona cu Pruncul. Fața sa rotundă este întoarsă către Fecioara Maria cea nevăzută și către privitor. Pictura de pe șevaletul său (unii istorici ai artei presupun că pictura din acest tablou chiar a existat) o înfățișează pe Fecioara Maria șezând, aplecată spre pruncul său, care stă în picioare lângă ea. Fecioara își sărută cu drag fiul iubit. Anguissola a întrebuințat tema populară a Fecioarei care-și sărută pruncul pentru a transmite mesajul său privind iubirea supremă și profundă pe care Mama Bisericii o are pentru pruncul său și, prin deducție, pentru toți copiii săi umani.



379. **Veronese (Paolo Caliari)**, 1528–1588,
manierism, Școala venețiană, Italia,
Căsătoria mistică a Sfintei Ecaterina de Alexandria,
1562. Ulei pe pânză, 130,5 x 130 cm.
Musée Fabre, Montpellier.

Acest tablou ilustrează în chip minunat pictura venețiană. Aici, Veronese lucrează și la culori, și la calitatea desenului.



380. **Pieter Bruegel cel Bătrân**, cca 1525–1569,
Renaștere nordică, Flandra, *Turnul Babel*,
1563. Ulei pe panou de stejar, 114 x 155 cm.
Kunsthistorisches Museum, Viena.



381. **Tintoretto (Jacopo Robusti)**, 1518–1594,
manierism, Școala venețiană, Italia,
Răstignire (detaliu),
1565. Ulei pe pânză, 536 x 1 224 cm.
Scuola di San Rocco, Veneția.

Tintoretto propune aici o nouă reprezentare a motivului crucificării: deși Hristos este pe cruce, viața nu pare să se oprească în loc. În timp ce Fecioara Maria leșină, iar discipolii plâng, alți oameni sunt înfățișați continuându-și munca.

TINTORETTO (JACOPO ROBUSTI) (1518 – 1594 VENEȚIA)

Tatăl său fiind vopsitor de mătase (*tintore* în italiană), Tintoretto a primit acest nume în tinerețe („Micul vopsitor“ – *II Tintoretto*).

Tintoretto a devenit cel mai important pictor manierist italian al Școlii venețiene. Sfântul Marcu, sfântul patron al Veneției, dă tematica a două

dintre cele mai importante lucrări ale sale. Majoritatea lucrărilor sale mari au avut teme religioase.

Se povestește că frații din Confreria San Rocco i-au dat lui Tintoretto o comandă pentru două tablouri în biserica lor și apoi l-au invitat să intre în competiție cu Veronese și cu alții pentru decorarea tavanului în sala școlii lor. Când a venit timpul, ceilalți pictori au înfățișat schițele, dar Tintoretto, când i s-a cerut să o arate pe a sa, a îndepărtat o pânză de pe tavan și l-a arătat deja pictat. „Am cerut schițe“, au spus ei. „Asta este modul în care îmi fac eu schițele“, le-a răspuns el. Văzându-i că încă mai ezitau, le-a făcut pictura cadou, pentru că, potrivit regulilor ordinului, nu puteau refuza un dar. În cele din urmă, i-au promis să-i încredințeze pictarea tuturor scenelor de care aveau nevoie, iar în timpul vieții Tintoretto le-a acoperit pereții cu șaiszeci de compoziții de mari dimensiuni.

Tocmai această energie fenomenală și forța impetuoasă a operei sale sunt îndeosebi caracteristice lui Tintoretto și i-au atras din partea contemporanilor săi porecla *Il Furioso*. A pictat atât de multe tablouri și la o scară atât de mare, încât unele arată efectele grabei și extravaganței sale excesive, care l-au făcut pe Annibale Carracci să afirme că „deși Tintoretto a fost egalul lui Tiziano, i-a fost adesea inferior lui Tintoretto“.

Principalul punct de interes al operei sale este dragostea pentru racursiu și se spune că, pentru a-l ajuta să redea posturile complexe pe care le prefera, Tintoretto obișnuia să facă mici modele de ceară pe care le aranja pe o scenă, experimentând apoi cu reflectoare pentru efectele de lumini și umbre și pentru compoziție. Această metodă de a compune explică frecvența repetiție a acelorași figuri văzute din diverse unghiuri.



382. **Jacopo Bassano**, cca 1510–1592, manierism,
Școala venețiană, Italia, *Crucificarea*,
1562. Ulei pe panou de lemn,
315 x 177 cm. Museo Civico, Treviso.



383. **Joachim Beuckelaer**, cca 1530–1573,
manierism, Flandra, *La piață*,
1564. Ulei pe panou de lemn, 128 x 166 cm.
Muzeul de Arte Frumoase Pușkin, Moscova.



384. **Pieter Bruegel cel Bătrân**, cca 1525–1569,
Renaștere nordică, Flandra, *Nuntă țărănească*,
1568. Ulei pe panou de lemn, 114 x 164 cm.
Kunsthistorisches Museum, Viena.



385. **Pieter Bruegel cel Bătrân**, cca 1525–1569,
Renaștere nordică, Flandra, *Vânători pe zăpadă*,
1565. Ulei pe panou de lemn, 117 x 162 cm.
Kunsthistorisches Museum, Viena.



386. **Pieter Bruegel cel Bătrân**, cca 1525–1569,
Renaștere nordică, Flandra, *Ținutul Cockayne*,
1567. Ulei pe panou de lemn, 52 x 78 cm.
Alte Pinakothek, München.

PIETER BRUEGEL CEL BĂTRÂN (1525 ÎN APROPIERE DE BREDĂ – 1569 BRUXELLES)

Pieter Bruegel a fost primul membru important al unei familii de artiști care au fost activi timp de patru generații. Desenator înainte de a deveni pictor, el a pictat teme religioase, precum Turnul Babel, cu culori deosebit de vii. Influențat de Hieronymus Bosch, a pictat scene ample, complexe ale vieții la țară și din Scripturi sau alegorii spirituale, adesea cu mulțimi de personaje făcând o diversitate de gesturi; cu toate acestea, scenele sale sunt unificate printr-o integritate informală și adesea cu umor. În opera sa a adus un nou suflu umanizator. Împrietenindu-se cu umaniștii, Bruegel a compus adevărate peisaje filosofice, în mijlocul cărora oamenii își acceptă cu pasivitate destinul, prinși în capcana timpului.



387. **Nicolò dell'Abbate**, 1510–1571,
manierism, Italia, *Râpirea Proserpinei*,
1552–1570. Ulei pe pânză,
196 x 216 cm. Muzeul Luvru, Paris.



388. **Veronese (Paolo Caliari)**, 1528–1588,
manierism, Școala venețiană, Italia, *Adorația magilor*,
după 1571. Ulei pe pânză, 206 x 455 cm.
Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.



389. **Alonzo Sánchez Coello**, 1531–1588,
manierism. Spania, *Infanta Isabella Clara Eugenia*,
după 1570. Ulei pe pânză, 116 x 102 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.



390. **François Clouet**, cca 1505–1572,
manierism, Franța, *Doamnă în baie*,
cca 1571. Ulei pe panou de lemn, 92,1 x 81,3 cm.
The National Gallery of Art, Washington, D.C.

O moașă alăptează un sugar, în timp ce doamna goală pare să reflecteze la ceea ce urmează să scrie instrumentul din mâna sa dreaptă. Un copil pus pe șotii este pe cale să înșface o fructă din fructiera pusă pe scândura întinsă peste cada doamnei. Activitatea continuă altundeva, draperiile fiind date la o parte scurt timp pentru a ne permite să tragem cu ochiul la câteva clipe din viața aristocratei. Lucrarea include câteva simboluri ale speranței: fereastra deschisă, copilul alăptat, florile de primăvară și moașa cea veselă. Echilibrul și interacțiunea dintre numeroasele cercuri și ovale din întreaga lucrare sunt realizate prin intermediul câtorva linii orizontale puternice.



391. **Annibale Carracci**, 1560–1609,
baroc, Italia, *Pescuitul*,
cca 1585–1588. Ulei pe pânză,
136 x 255 cm. Muzeul Luvru, Paris.



392. **Veronese (Paolo Caliari)**, 1528–1588,
manierism, Școala venețiană, Italia,
Banchet în casa lui Levi,
1573. Ulei pe pânză, 555 x 1280 cm.
Galleria dell' Accademia, Veneția.

Pictată pentru refectoriul mănăstirii, această lucrare a fost inițial denumită Cina cea de Taină și redenumită Banchet în casa lui Levi după ce Inchiziția a ridicat obiecții la varianta festivă a lui Veronese.



393. **Giuseppe Arcimboldo**, 1530–1593,
manierism, Italia, *Vara*,
1573. Ulei pe pânză, 76 x 64 cm.
Muzeul Luvru, Paris.



394. **Giuseppe Arcimboldo**, 1530–1593,
manierism, Italia, *Primăvara*,
1573. Ulei pe pânză, 76 x 64 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

Arcimboldo a realizat prima serie de Anotimpuri sub patronajul lui Maximilian al II-lea, la curtea habsburgică de la Viena, creând portrete alcătuite din fructe, flori, pești sau din alte obiecte neînsuflețite.

**GIUSEPPE ARCIMBOLDO
(CCA 1530 – 1593 MILANO)**

La debutul său, contemporanii lui Arcimboldo nu și-ar fi închipuit că va deveni celebru. Lucrările sale din tinerețe au fost create în mod firesc pentru catedralele din Milano sau Monza, dar din 1562, când a fost

chemat la curtea imperială de la Praga, stilul și subiectele sale s-au schimbat.

Pentru curte, el a închipuit fantezii originale și grotești din flori, fructe, animale și obiecte combinate astfel încât să formeze un portret uman. Unele erau portrete satirice, altele personificări alegorice. Dacă opera sa este acum privită ca o curiozitate a secolului XVI, ea își are de fapt rădăcinile în contextul sfârșitului Renașterii. În acea perioadă, colecționarii și oamenii de știință au început să acorde mai multă atenție naturii, în căutare de curiozități naturale pe care să le expună în vitrinele cu rarități.



395. **Tintoretto (Jacopo Robusti)**, 1518–1594,
manierism, Școala venețiană, Italia,
Hristos în casa Mariei și a Martei,
cca 1580. Ulei pe pânză, 197,5 x 131 cm.
Alte Pinakothek, München.



396. **El Greco (Domenikos Theotokópoulos)**, 1541–1614, manierism, născut în Creta, dar considerat pictor spaniol, *Înmormântarea contelui de Orgaz*, 1586–1588. Ulei pe pânză, 480 x 360 cm. Biserica Santo Tomé, Toledo.

În centrul geometric al tabloului, îngerul păzitor al binefăcătorului mort însoțește sufletul contelui către Fecioara Maria, în timp ce Ioan Botezătorul pledează în numele contelui pe lângă Iisus cel Înviat. Sfântul Petru stă și observă, ținând cheile raiului în mână, dar nu strâns, ceea ce arată că sunt niște simple simboluri. Undeva în mulțimea cerească de sfinți (dreapta sus), probabil ușor de depistat de către contemporani, se află regele Filip al II-lea al Spaniei. Mai jos, trupul contelui se află în brațele Sfântului Augustin, în straie de episcop, asistat de Sfântul Ștefan, primul martir. Ștefan poartă veșmântul de diacon, pe care este redată scena uciderii sale cu pietre. Fiul artistului, purtând o torță, este înfățișat în

stânga jos. Data nașterii sale se poate vedea pe batista care-i iese din buzunar. Artistul se redă pe sine (chiar deasupra Sfântului Ștefan) ca singurul chip care se uită direct la privitor. Jumătatea cerească este dinamică, dar melancolică; jumătatea pământească este statică și introspectivă.



397. **Maestru al Școlii de la Fontainebleau, 1525–1575,**
A doua Școală de la Fontainebleau, Franța,
Gabrielle d'Estrée și ducesa de Villars,
1594. Ulei pe panou de lemn,
96 x 125 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Se crede că gestul ostentativ face aluzie la maternitatea Gabriellei d'Estrée, care a dat naștere bastardului lui Henric al IV-lea, César de Vendôme, în 1594. Ea ține în mână un inel, simbol al iubirii sale pentru rege și al căsătoriei pe care acesta i-a promis-o.



398. **Federico Barocci(o)**, 1526–1612,
manierism, Italia, *Fuga lui Enea
din Troia (a doua variantă)*,
1598. Ulei pe pânză, 184 x 258 cm.
Galleria Borghese, Roma.

Cel mai însemnat pictor între Correggio și Caravaggio, Barocci a fost influențat și de Rafael. Fuga din Troia este singurul său subiect clasic cunoscut.



399. **Cristofano Allori**, 1577–1621,
Renaștere târzie, Școala florentină, Italia,
Juditha ținând în mână capul lui Holofern,
cca 1613. Ulei pe pânză, 120,4 x 100,3 cm.
Palazzo Pitti, Florența.

Una dintre cele mai celebre picturi din secolele XVIII–XIX din Italia, Juditha ținând în mână capul lui Holofern are efecte dramatice sporite de contrastele intensificate dintre chipul întunecat al lui Holofern și zugrăvirea Iuditei în culori calde, luminoase.



400. **Abraham Bloemaert**, 1566–1651, baroc, Olanda,
Judita ținând în mână capul lui Holofern,
1593. Ulei pe panou de lemn, 44 x 34 cm.
Kunsthistorisches Museum, Viena.

Bloemaert s-a plasat în curentul manierist și a fost îndeosebi influențat de pictorul olandez Frans Floris. Efectul dramatic din această pictură denotă de asemenea influența clarobscurului lui Caravaggio.



401. **El Greco (Domenikos Theotokópoulos)**, 1541–1614,
manierism, născut în Creta, dar considerat
pictor spaniol, *Portretul unui cardinal*,
probabil cardinalul Don Fernando Niño de Guevara,
1600. Ulei pe pânză, 170,8 x 108 cm.
The Metropolitan Museum of Art, New York.

Portretele lui El Greco redau observația psihologică a modelului. Această pictură este unul dintre cele mai frapante portrete ale clericului.



402. **El Greco (Domenikos Theotokópoulos)**, 1541–1614,
manierism, născut în Creta,
dar considerat pictor spaniol, *Învierea*,
cca 1590. Ulei pe pânză, 275 x 127 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.

Această interpretare maiestuoasă a subiectului a fost pictată pentru Colegio de Doña Maria din Madrid și probabil a format o pereche cu un tablou al Rusaliilor, de aceleași dimensiuni.

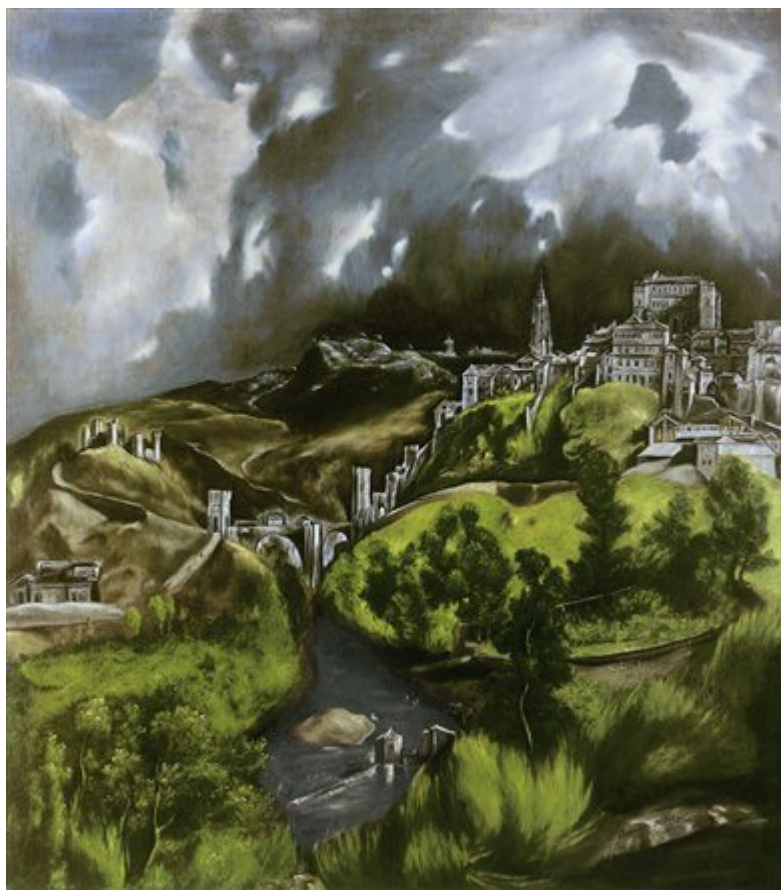


403. **El Greco (Domenikos Theotokópoulos)**, 1541–1614,
manierism, născut în Creta, dar considerat pictor spaniol,
El Espolio (Dezbrăcarea lui Hristos),
cca 1608. Ulei pe pânză, 285 x 173 cm.
Sacristia catedralei din Toledo.

Puternicul efect al tabloului se datorează dimensiunii sale, mai mare decât cea naturală, compoziției centrate strict, precum și modului plin de forță de folosire a culorii, ce amintește de pictura venețiană și îndeosebi de lucrările lui Tiziano.

EL GRECO (DOMENIKOS THEOTOKÓPOULOS)
(1541 CRETA – 1614 TOLEDO)

„Grecul“ a fost un pictor de icoane care a imigrat la Veneția. Acolo a început să combine influențele bizantine cu cele ale măștrilor Renașterii mature italiene. A studiat cu Tiziano și a fost influențat de Tintoretto. Peste câțiva ani, a trăit la Roma vreme de doi ani, apoi a călătorit la Madrid și ulterior și-a stabilit domiciliul permanent la Toledo, unde a și murit. Spania a fost locul în care s-a axat în principal pe subiecte specifice catolicismului. Corpurile elongate și combinațiile neobișnuite de culori au devenit distinctive.



404. **El Greco (Domenikos Theotokópoulos)**, 1541–1614,
manierism, născut în Creta,
dar considerat pictor spaniol, *Vedere din Toledo*,
cca 1610. Ulei pe pânză, 121,3 x 108,6 cm.
The Metropolitan Museum of Art, New York.



405. **Caravaggio (Michelangelo Merisi)**, 1571–1610,
baroc, Italia, *Băiat cu coș cu fructe*,
cca 1595. Ulei pe pânză, 70 x 67 cm.
Galleria Borghese, Roma.

Subiectul picturii este evident coșul cu fructe. Asupra modelului și a coșului cu fructe se răsfrânge pe diagonală o lumină dramatică, caracteristică stilului artistului.

Barocul

În Europa, epoca barocului timpuriu a fost marcată de Războiul de Treizeci de Ani (1618–1648), cauzat parțial de conflictele religioase dintre catolici și protestanți din secolul precedent. Însă, în urma acestui război, încheiat cu Pacea de la Westfalia, s-a obținut o mai mare libertate religioasă pentru o parte semnificativă a Europei și s-au creat statele naționale. Prosperitatea și piețele europene în creștere au dus la apariția unei noi clase bogate care aprecia arta și luxul.

Deși secolul XVII este universal cunoscut ca epoca artei baroce, se pot distinge particularități naționale. În Italia, perioada barocului a fost modelată prin Contrareforma inițiată de Biserica Catolică și edictele promulgate la Conciliul de la Trent. Datorită popularității Sfântului Ignățiu de Loyola, fondatorul Societății lui Iisus, canonizat în 1622, iezuiții au avut o influență puternică asupra artei. În urma Reformei protestante Biserica pierduse mult din autoritate, astfel a încercat să recâștige inimile credincioșilor organizând campanii de extindere a navelor bisericilor ca să adăpostească un număr mai mare de persoane, precum Sfântul Petru sau prima biserică a iezuiților, Il Gesù din Roma.

Republica Olanda, fondată după recunoașterea oficială a Provinciilor Unite ale Țărilor de Jos prin Pacea de la Westfalia (1648), a fost, în esență, protestantă. Astfel, în timp ce țara se bucura de o creștere economică fără precedent, arta religioasă făcea încă obiectul cenzurii, iar arta barocă, cu glorificarea dramatismului, senzualității și mișcării, avea un impact nesemnificativ. În Franța, sub patronajul lui Ludovic al XIV-lea a luat naștere un mediu stimulant pentru clasicismul francez, manifestat prin construcția palatului Versailles și fondarea, în 1648, a Académie des Beaux-Arts (Academia de Arte Frumoase). În același timp, filosofi francezi au contribuit la răspândirea ideilor bazate pe rațiune. Într-o încercare de a înregistra în mod sistematic cunoștințele existente, Denis Diderot a pus pe hârtie prima enciclopedie (35 volume, 1751–1780) și a devenit unul dintre primii critici de artă odată cu publicarea comentariilor despre Salonul de la Paris, o expoziție de tablouri și sculpturi organizată de Academie. În acest timp, Voltaire protesta împotriva despotismului regal și hegemoniei

Bisericii, iar, în 1637, Descartes publica tratatul său filosofic și matematic *Discours de la methode (Discurs asupra metodei)*. Pe plan științific, perioada a fost marcată de invenția, în 1609, în Italia, a telescopului lui Galileo, care l-a ajutat pe Johannes Kepler să înțeleagă legile care guvernează mișcarea planetelor.

Secolul XVIII a fost marcat de Iluminism. Grație doamnelor savante din perioada rococo, saloanele erau tot mai numeroase la curțile din Franța, Austria și Germania. Acestea au încurajat răspândirea artelor și a științelor, precum legea atracției universale a lui Sir Isaac Newton, și a ideilor iluministe importante, precum viziunea lui John Locke asupra liberalismului. În mijlocul acestui tumult intelectual s-au pus bazele erei moderne. Într-adevăr, părinții fondatori americani, Benjamin Franklin și Thomas Jefferson, și-au întărit angajamentul față de principiile Iluminismului. În 1740, în Anglia, descoperiri tehnologice, precum puterea aburului și prima utilizare a oțelului în construcții (1776), au declanșat Revoluția Industrială. Între timp, odată cu redescoperirea orașelor Herculaneum (1738) și Pompeii (1748), s-a reaprins interesul pentru antichitatea clasică. Neoclasicismul, caracterizat de compoziții puternic structurate cu conținut moral, a glorificat valorile patriotice, iar în Franța, Napoleon, încoronat împărat în 1804, s-a folosit de tablourile lui David și de un sistem de simboluri care făceau referire la Imperiul Roman pentru a-și impune autoritatea.



406. Caravaggio (Michelangelo Merisi),
Chemarea Sfântului Matei,
1599–1600. Ulei pe pânză, 322 x 340 cm.
San Luigi dei Francesi, Roma.



407. Caravaggio (Michelangelo Merisi),
1571–1610, baroc, Italia, *Ghicitorea*,
cca 1594. Ulei pe pânză, 99 x 131 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

În prima parte a carierei sale, Caravaggio a reprezentat frecvent personaje umile, neeroice, în scene anistorice. În această nouă reprezentare a temei, artistul s-a concentrat pe senzualitatea personajelor.



408. Caravaggio (Michelangelo Merisi),
1571–1610, baroc, Italia, *Bacchus*,
cca 1596. Ulei pe pânză, 95 x 85 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.

Aceasta este prima dată în istoria picturii când tema lui Bacchus este folosită ca pretext pentru a strânge laolaltă obiecte precum fructe sau un pahar cu vin. Aceasta este o lucrare timpurie a lui Caravaggio, însă care prezintă deja elementele stilului artistului, precum tenebrismul (tenebroso) fundalului întunecat, figura androgină a cobzarului sau natura moartă din prim-plan.

**MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO
(1571 CARAVAGGIO – 1610 PORT'ERCOLE)**

După perioada de ucenicie petrecută la Milano, în 1592, Michelangelo da Caravaggio sosește la Roma. Aici începe să picteze îmbinând realismul cu analiza psihologică a modelelor. Viața tumultuoasă a lui Caravaggio se răsfrânge și în picturile sale la fel de temperamentale. Dat fiind faptul că a reacționat în fața unor comisii prestigioase ale Bisericii, stilul dramatic și realismul său au fost considerate inacceptabile. Clarobscurul exista cu mult înainte ca pictorul să apară pe scenă, însă Caravaggio a dus tehnica la perfecțiune, întunecând umbrele și punând subiectul într-un unghi de lumină orbitoare. Acest lucru a avut o influență imensă, în primul rând prin cei care au fost, într-un mod mai mult sau mai puțin direct, ucenicii săi. Celebru pe durata vieții, Caravaggio a avut o mare influență asupra artei baroce. Școlile genoveză și napolitană au beneficiat de pe urma acestuia, iar marea mișcare a picturii spaniole din secolul XVII a fost legată de aceste școli. În următoarele generații, cei mai talentați pictori oscilau între învățăturile lui Caravaggio și cele ale fraților Carracci.



409. **Guido Reni**, 1575–1642, clasicism, Italia,
David cu capul lui Goliat,
cca 1605. Ulei pe pânză, 237 x 137 cm.
Muzeul Luvru, Paris.



410. **Adam Elsheimer**, 1578–1610,
manierism/ baroc, Germania, *Fuga în Egipt*,
1609. Ulei pe aramă, 31 x 41 cm.
Alte Pinakothek, München.

Celebru pentru scenele sale nocturne, Elsheimer dă dovadă de o mare sensibilitate la efectele luminii. Această pictură miniaturală dezvăluie un alt tip de peisaj, unul romantic, care învăluie personajele cu efecte de clarobscur.



411. **Caravaggio (Michelangelo Merisi)**, 1571–1610,
baroc, Italia, *Moartea Fecioarei*,
1601–1605/ 1606. Ulei pe pânză,
369 x 245 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Această pictură, foarte apreciată de Rubens, a fost refuzată de persoana care a comandat-o din cauza lipsei de conformitate; se bănuia că modelul Madonei a fost o prostituată, picioarele ei erau la vedere, iar corpul umflat, prea realist.



412. **Peter Paul Rubens**, 1577–1640, baroc,
Flandra, *Coborârea de pe Cruce*,
1612–1614. Ulei pe panou de lemn,
421 x 311 cm (panoul central),
460 x 150 cm (voleuri). O.-L. Vrouwekathedraal, Anvers.

PETER PAUL RUBENS (1577 SIEGEN – 1640 ANVERS)

Arta eclectică la care visa familia Carracci a fost realizată de Rubens cu ușurință de geniu. Totuși, problema era mult mai complicată pentru un nordic care dorea să adauge o fuziune între spiritul flamand și cel latin, lucru a cărui dificultate a fost ilustrat prin încercările relativ pedante ale romanismului. Acesta a reușit să o obțină fără a pierde nimic din personalitatea sa debordantă, imaginația sa iscoditoare și descoperirile fermecătoare ale celui mai mare colorist pe care l-a cunoscut vreodată pictura.

Rubens, cel mai mare maestru al picturii baroce exuberante, a preluat din Renașterea italiană ceea ce a considerat că l-ar putea ajuta și, pornind din acest punct, și-a construit propriul stil. Se distinge printr-o stăpânire

extraordinară a formei umane și o bogăție uimitoare a culorii superb luminate. A fost o persoană de un mare calm intelectual, obișnuită cu viața de la curte, călătorind cu pompă de la o curte la alta, în calitate de trimis de încredere.

Rubens a fost unul dintre rarii muritori care au făcut adevărată onoare umanității. Era chipeș, bun și generos și iubea virtutea. Viața sa, care implica multă muncă, era bine pusă la punct. Creatorul unui număr atât de mare de încântătoare banchete păgâne mergea în fiecare dimineață la slujbă înainte de a intra în atelierul său. A fost cel mai cunoscut tip de geniu fericit și perfect echilibrat, personalitatea sa îmbinând pasiunea cu știința, exaltarea și meditația. Rubens a redat atât dramatismul, cât și bucuria, din moment ce nu-i era străin nici un sentiment uman și putea impune, după placul inimii, patosul culorii și al expresiei, de care avea nevoie, în capodoperele sale cu temă religioasă.



413. **Frans Pourbus cel Tânăr**, 1569–1622, baroc,
Olanda, *Ludovic al XIII-lea în copilărie*,
1611. Ulei pe pânză, 165 x 100 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.



414. **Guido Reni**, 1575–1642, clasicism,
Italia, *Masacrul inocenților*,
cca 1611. Ulei pe pânză, 268 x 170 cm.
Pinacoteca Nazionale, Bologna.

Lucrările timpurii ale lui Guido Reni trădează influența lui Caravaggio și a picturii baroce, însă Rafael și Antichitatea au rămas principala sursă de inspirație a stilului său clasic.

GUIDO RENI (1575 – 1642 BOLOGNA)

Guido Reni a fost pictor, desenator și gravor. La douăzeci de ani, după ce studiasse ca ucenic al lui Denis Calvaert, trece la școala naturalistă Carracci. Puternic influențate de arta greco-romană și de Rafael, pe care l-a admirat foarte mult, de Parmigianino și Veronese, lucrările sale au fost apreciate pentru grația compoziției și a formelor. El a zugrăvit lumina,

perfecțiunea trupului și culorile luminoase. A fost foarte renumit și apreciat pe durata pontificatului papei Paul al V-lea.



415. **Anthonis van Dyck**, 1599–1641,
baroc, Flandra, *Încoronarea cu spini*,
cca 1620. Ulei pe pânză, 223 x 196 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.

Compoziția, bazată pe lucrările lui Tiziano, este, de asemenea, influențată de Rubens și de stilul baroc.



416. **Peter Paul Rubens**, 1577–1640, baroc,
Flandra, *Răpirea fiicelor lui Leucip*,
1617–1618. Ulei pe pânză, 222 x 209 cm.
Alte Pinakothek, München.



417. **Giovanni Lanfranco**, 1582–1647,
baroc, Italia, *Bunavestire*,
cca 1616. Ulei pe pânză, 296 x 183 cm.
San Carlo Catinari, Roma.



418. **Guercino (Giovanni Francesco Barbieri),**
1591–1666, baroc, Școala bologneză, Italia,
William de Aquitania primește
coroana Sfântului Felix, episcop,
1620. Ulei pe pânză, 345 x 231 cm.
Pinacoteca Nazionale, Bologna.



419. **Johann Liss**, 1597–1631, baroc,
Germania, *Sacrificiul lui Avraam*,
cca 1624. Ulei pe pânză, 88 x 70 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.



420. **Peter Paul Rubens**, 1577–1640, baroc, Flandra,
Debarcarea Mariei de Medici la Marsilia,
cca 1623. Ulei pe pânză,
394 x 295 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Această pictură de mari dimensiuni este a șaisprezecea dintr-un ciclu care descrie viața reginei Maria de Medici (1573–1642). Seria, cea mai importantă din prolifică viață a pictorului, a fost terminată în patru ani pentru Palais de Luxembourg din Paris. Evenimentul istoric prezentat a avut loc, de fapt, la aproximativ o lună după nunta din octombrie a reginei Maria cu Henry al IV-lea. În scenă, corabia reginei se află în portul Marsilia la scurt timp după căsătoria acesteia. Ea este întâmpinată atât pe pământ cât și în ceruri. Orașul o întâmpină prin figurile alegorice din istoria lui legendară. Fama, zeița de la care provine și cuvântul faimă, plutește deasupra, anunțând din goarnă sosirea reginei. Reprezentând întreg pământul, zeul Neptun, trei sirene rubensiene și tritoni adaugă și mai multă frumusețe și festivism evenimentului. În 1610, după zece ani de la

debarcarea reginei, aceasta va prelua controlul Parisului cu numai o zi înainte de moartea regelui.



421. **Diego Velázquez**, 1599–1660, baroc,
Spania, *Hristos în casa Martei și Mariei*,
1618. Ulei pe pânză, 60 x 103,5 cm.
National Gallery, Londra.



422. **Bernardo Strozzi**, 1581–1644,
baroc, Italia, *Bucătăreasă*,
cca 1620. Ulei pe pânză, 177 x 241 cm.
Galleria di Palazzo, Genova.



423. **Domenico Fetti**, 1589–1623, baroc,
Școala venețiană, Italia, *Melancolie*,
cca 1620. Ulei pe pânză,
171 x 128 cm. Muzeul Luvru, Paris.



424. **Pieter Lastman**, 1583–1633,
baroc, Olanda, *Ulise și Nausicaa*,
1619. Ulei pe panou de lemn, 91,5 x 117,2 cm.
Alte Pinakothek, München.



425. **Anthony van Dyck**, 1599–1641, baroc, Flandra, *Portretul marchizei Elena Grimaldi, soția marchizului Nicola Cattaneo*, cca 1623. Ulei pe pânză, 242,9 x 138,5 cm. The National Gallery of Art, Washington, D.C.



426. **Orazio Gentileschi**, 1563–1639,
baroc, Italia, *Femeie cu lăută*,
cca 1626. Ulei pe pânză, 144 x 130 cm.
The National Gallery of Art, Washington, D.C.



427. **Frans Hals**, cca 1582–1666,
baroc, Olanda, *Țigancă*,
cca 1626. Ulei pe pânză,
58 x 52 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Titlul acestui tablou a fost dat de donator, însă nu se potrivește cu ceea ce ar trebui considerat mai curând portretul unei curtezane.



428. **Hercules Seghers**, 1589–1638, baroc,
Olanda, *Peisaj de vale întinsă cu stânci*,
cca 1625. Ulei pe pânză transferat pe panou de lemn,
55 x 99 cm. Galleria degli Uffizi, Florența.



429. **Hendrick Jansz ter Brugghen,**
1588–1629, baroc, Olanda, *Duet*,
1628. Ulei pe pânză, 106 x 82 cm.
Muzeul Luvru, Paris.



430. **Frans Hals**, cca 1582–1666,
baroc, Olanda, *Cavalerul care râde*,
1624. Ulei pe pânză, 83 x 67 cm.
Colecția Wallace, Londra.



431. **Francisco de Zurbarán**, 1598–1664,
baroc, Spania, *Sfânta Agata*,
cca 1634. Ulei pe pânză, 129 x 61 cm.
Musée Fabre, Montpellier.

Sfânta Agata, o fecioară din secolul III, care a suferit martiriul în timpul împăratului Decius, a fost pictată mai târziu de Tiepolo (1756) și de Cassatt (1891). Sfânta Agata este patroana turnătorilor de clopote și este, de asemenea, invocată împotriva focului. Acest portret a fost realizat la începutul anilor de vârf ai artistului, la debutul carierei sale de pictor oficial al orașului Sevilla. Această capodoperă demonstrează capacitatea artistului spaniol de a capta expresii realiste, calde, de o sobrietate ascetică intensă, o calitate pe care a împărtășit-o prietenului și compatriotului său contemporan Velázquez. Zurbarán se concentrează, de asemenea, pe redarea volumelor sculpturale, vizibile în special în drapaje.



432. **Judith Leyster**, 1609–1660,
baroc, Olanda, *Cuplu petrecând*,
1630. Ulei pe panou de lemn,
68 x 57 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Judith Leyster este una dintre foarte puținele femei care a fost acceptată în breasla Sfântul Luca, în care erau reuniți toți pictorii din Haarlem. Deși un istoric contemporan a descris-o ca fiind o lumină călăuzitoare în artă, ea a rămas necunoscută o lungă perioadă de timp, iar operele sale fie au fost considerate pierdute, fie au fost atribuite lui Frans Hals.



433. **Frans Hals**, cca 1582–1666, baroc, Olanda,
Banchetul ofițerilor Gărzii Civile Sfântul Adrian,
 1627. Ulei pe pânză, 183 x 266,5 cm.
 Frans-Hals-Museum, Haarlem.

Acest tablou este primul portret important de grup al lui Hals și primul tablou monumental al gărzii civile din noua epocă a picturii neerlandeze. Hals a revoluționat acest gen de pictură; în loc să picteze doar un șir de portrete, el le plasează într-un context specific, creând scena unui banchet.

FRANS HALS (CCA 1582 ANVERS – 1666 HAARLEM)

Hals trebuie să fi fost extrem de rafinat, altfel cum ar fi putut vedea lucrurile atât de simplu și complet și cum ar fi putut să le redea cu atâta forță și expresie, inventând în acest scop o metodă proprie? Metoda s-a distins prin plasarea într-o lumină clară a subiectului și folosirea la scară largă a tonurilor uniforme pentru a surprinde esența unui subiect și pentru a o pune pe pânză rapid și precis astfel încât să fie pe înțelesul tuturor și să impresioneze. Însă a fost atât de nechibzuit încât, la bătrânețe, a ajuns să depindă de ajutorul oferit de autoritățile orașului. Totuși, faptul că a

primit acest ajutor și indulgența de care au dat dovadă creditorii săi pare să indice faptul că contemporanii au recunoscut măreția din spatele necumpătării și exceselor sale; iar la cei optzeci și doi de ani ai săi, când a murit, a fost înmormântat la biserica Sfântul Bavon din Haarlem.

Mult timp după moartea sa, Hals a fost uitat, chiar și în Olanda, unde artiștii, abandonând tradițiile proprii școli, plecau în căutarea altor mentori – cei ai „marelui stil” italian. Doar abia târziu în secolul XIX, artiștii care reveneau la adevărul naturii descopereau că Hals a fost unul dintre cei mai mari profeți ai realismului și unul dintre cei mai îndrăzneți interpreți ai săi. În prezent, aceste calități îi sunt recunoscute și, din toate admirabilele tablouri olandeze ale secolului XVII, operele sale sunt cele mai reprezentative pentru poporul olandez și arta care a luat naștere.



434. **Anthony van Dyck**, 1599–1641,
baroc, Flandra, *Autoportret*,
cca 1622. Ulei pe pânză, 117 x 94 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



435. **Simon Vouet**, 1590–1649,
baroc, Franța, *Bogăție*,
cca 1640. Ulei pe pânză,
170 x 124 cm. Muzeul Luvru, Paris.

SIMON VOUET (1590 – 1649 PARIS)

Vouet a fost excesiv de precaut. La paisprezece ani se bucura de o asemenea reputație ca portretist încât a fost invitat în Anglia pentru a picta portretul unei doamne de viță nobilă. De asemenea, în 1682, a fost încărcat cu onoruri în Constantinopol de către Ludovic al XIII-lea, timp de douăzeci de ani având o influență covârșitoare asupra artelor. Este evident că s-a lăsat puțin purtat de talentul său enorm, însă culoarea sa clară și simțul pentru decor au contribuit la evoluția picturii franceze. A

avut o influență mai mare decât Poussin asupra lui Le Sueur, Le Brun și Mignard și, prin aceștia, asupra mării realizări a domniei lui Ludovic al XIV-lea: decorarea palatului Versailles. De aici s-a inspirat Boucher, deci și o parte importantă din arta secolului XVIII.



436. **Diego Velázquez**, 1599–1660, baroc,
Spania, *Sărbătoarea lui Bacchus* sau *Bețivii*,
1629. Ulei pe pânză, 165 x 227 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.



437. **Willem Claesz Heda**, 1594–1680, baroc,
Olanda, *Mic dejun cu plăcintă de mure*,
1631. Ulei pe panou de lemn, 54 x 82 cm.
Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.

Heda este, împreună cu Pieter Claesz, cel mai important pictor de natură moartă cu mic dejun din Olanda.



438. **Simon Vouet**, 1590–1649, baroc, Franța,
Timpul învins de Speranță și Frumusețe,
1627. Ulei pe pânză, 107 x 142 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.



439. **Pietro da Cortona (Pietro Berrettini)**,
1596–1669, baroc, Italia, *Triumful providenței divine*,
1633–1639. Frescă. Palazzo Barberini, Roma.

Această frescă este una dintre operele cheie din evoluția picturii baroce. Este un triumf al iluzionismului: centrul tavanului pare să se deschidă către cer, iar personajele privite de jos în sus (sotto insù) par să coboare în cameră și să se ridice în zbor.



440. **Adriaen Brouwer**, 1605–1638,
baroc, Flandra, *Operația*,
1631. Ulei pe panou de lemn, 31,4 x 39,6 cm.
Alte Pinakothek, München.



441. **Rembrandt Harmenszoon van Rijn**,
1606–1669, baroc, Olanda,
Lecția de anatomie a doctorului Tulp,
1632. Ulei pe pânză, 169,5 x 216,5 cm.
Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Haga.



442. **Georges de La Tour**, 1593–1652,
baroc, Franța, *Trișorul cu as de caro*,
1635. Ulei pe pânză, 106 x 146 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

Atelierul lui Georges de La Tour era în Lorena, unde trupele regelui Ludovic al XIII-lea au distrus totul în calea lor. Însă Lorena era și locul din care începeau numeroase călătorii înspre Italia. Dacă La Tour a fost sau nu în Italia rămâne încă un mister, însă pictorul a fost influențat de stilul lui Caravaggio.

GEORGES DE LA TOUR
(1593 VIC SUR VILLE – 1652 LUNÉVILLE)

Georges de La Tour a fost renumit în timpul vieții, însă apoi a fost uitat până în secolul XX. Tablourile sale înfățișează teme religioase, văzute

adesea la lumina lumânării, precum scenele sale de interior. Influența lui Caravaggio în picturile sale este evidentă, în special ca urmare a utilizării clarobscurului. Simplificarea formei și rigoarea compoziției din operele sale subliniază ideile Contrareforme.



443. **Peter Paul Rubens**, 1577–1640,
baroc, Flandra, *Grădina dragostei*,
cca 1633. Ulei pe pânză, 198 x 283 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.



444. **Nicolas Poussin**, 1594–1665,
clasicism, Franța, *Răpirea sabinelor*,
1633–1634. Ulei pe pânză, 154,6 x 209,9 cm.
Metropolitan Museum of Art, New York.

Poussin a fost un maestru foarte important al genului istoric. A modelat estetica acestuia care, în mod regretabil, a fost considerată ulterior un set de reguli la îndemână (o capcană în care au căzut și adepții ruși ai inițiatorului clasicismului). Poussin a acordat o importanță deosebită alegerii temelor de reprezentat, preferând subiecte care alimentau gândirea profundă. Retușând creativ moștenirea estetică a anticilor, el a introdus în pictură conceptul de „modus“ (stare de reprezentare), care a stabilit unitatea funcțională a trei componente: ideea, structura reprezentării și perceperea acesteia de către spectator. Compoziția a avut o influență covârșitoare în sistemul său artistic.



445. **Diego Velázquez**, 1599–1660, baroc,
Spania, *Predarea orașului Breda*,
cca 1634. Ulei pe pânză, 307 x 367 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.

DIEGO VELÁZQUEZ (1599 SEVILLA – 1660 MADRID)

Diego Velázquez a fost un artist individualist al perioadei baroc. La douăzeci și patru de ani, Velázquez călătorește pentru prima dată la Madrid împreună cu profesorul său, Francisco Pachero. Regele Filip al IV-lea îi remarcă geniul și îl numește pictor al curții în 1627. La scurt timp după aceasta, artistul se împrietenește cu Rubens în Madrid. El a dezvoltat o abordare mai realistă a artei religioase în care personajele sunt mai curând portrete naturaliste decât reprezentări în stil idealist. Utilizarea clarobscurului amintește de lucrările lui Caravaggio. Velázquez face cel puțin două călătorii la Roma pentru a cumpăra artă neoclasică și

renascentistă pentru rege. La Roma, în 1650, este ales membru al Academiei Sfântul Luca, iar, în 1659, i se conferă crucea de Cavaler al Ordinului Sfântul Iacob. Lucrarea sa de mari dimensiuni *Predarea oraşului Breda* (cca 1634) înfăţişează înfrângerea olandezilor de către spanioli şi glorifică triumful militar al domniei lui Filip. Artistul realizează *Portretul papei Inocenţiu al X-lea* (1650) în cea de-a doua călătorie a sa la Roma, cel mai probabil având în minte lucrări similare ale lui Rafael şi Tiziano. A stăpânit arta portretistică întrucât a privit dincolo de podoabele exterioare, în misterul uman din spatele modelelor sale, după cum reiese din remarcabila lui serie de pitici, prezenţi la acea vreme la numeroase curţi regale. El a înfăţişat umanitatea acestora în loc de caricaturi. Lucrările de mai târziu sunt mai spontane, însă disciplinate. Punctul culminant al carierei sale este capodopera *Las Meninas* (ilustr. 489), una dintre cele mai complexe încercări din portretistică. Velázquez este recunoscut a fi cel mai important pictor spaniol al secolului său, influenţând mari pictori precum Goya şi Manet.



446. **Anthony van Dyck**, 1599–1641, baroc,
Flandra, *Carol I Stuart la vânătoare*,
1635. Ulei pe pânză, 266 x 207 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

ANTHONIS VAN DYCK (1599 ANVERS – 1641 LONDRA)

Anthony (Antoon) van Dyck se familiarizează devreme cu stilul de viață somptuos al lui Rubens și, când vizitează Italia cu scrisori de prezentare din partea maestrului său, locuiește în palatele protectorilor săi, adoptând el însuși o atitudine atât de elegantă încât își atrage numele de „pictorul cavalier”. După întoarcerea la Anvers, protectorii săi sunt din clasa bogată și nobilă, stilul său de viață fiind preluat de aceștia; astfel, când, în 1632, acceptă numirea de prim-pictor al curții lui Carol I Stuart al Angliei,

păstrează o locuință aproape princiară, casa sa din Blackfriars fiind o reședință a modei. Își petrece ultimii doi ani din viață călătorind pe continent împreună cu tânăra lui soție, fiica lordului Gowry. Totuși, sănătatea îi este afectată de munca excesivă, astfel că se întoarce la Londra unde și moare. Este îngropat la catedrala Saint Paul. Van Dyck a încercat să îmbine influențele italiene (Tiziano, Veronese, Bellini) cu cele flamande, ceea ce a și reușit în unele picturi de o grație impresionantă, în special în *Madonele*, *Familiile sfinte* și *Crucificările* sale și în *Coborârile de pe Cruce*, cât și în unele din operele sale mitologice. În tinerețe realizează numeroase picturi de altar pline de sensibilitate religioasă și entuziasm. Totuși, cunoaște celebritatea mai ales în calitate de cel mai elegant și aristocratic portretist de până atunci. Celebrul *Portret al lui Carol I* de la Luvru este o operă unică prin eleganța sa excepțională. În portretele sale, a inventat un stil elegant și rafinat care a devenit un model pentru artiștii secolelor XVII și XVIII, în ton cu luxul rafinat al vieții de curte de la acea vreme. De asemenea, este considerat cel mai mare colorist din istoria artei.



447. **Frans Hals**, cca 1582–1666, baroc,
Olanda, *Ofițerii companiei căpitanului Reinier Reael*,
cunoscut și sub numele de „*Compania Meagre*“,
1637. Ulei pe pânză, 209 x 429 cm.
Rijksmuseum, Amsterdam.



448. **Peter Paul Rubens**, 1577–1640,
baroc, Flandra, *Batșeba la fântână*,
1635. Ulei pe panou de stejar, 175 x 126 cm.
Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.



449. **Francesco Albani**, 1578–1660,
clasicism, Italia, *Răpirea Europei*,
1639. Ulei pe pânză, 76,3 x 97 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.



450. **Jan van Goyen**, 1596–1656,
baroc, Olanda, *Peisaj cu râu*,
1636. Ulei pe panou de lemn,
39,5 x 60 cm. Alte Pinakothek, München.



451. **Nicolas Poussin**, 1594–1665, clasicism,
Franța, „*Et in Arcadia Ego*“,
1638–1639. Ulei pe pânză 85 x 121 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

NICOLAS POUSSIN (1594 VILLERS – 1665 ROMA)

Deși Nicolas Poussin era doar cu patru ani mai tânăr decât Vouet, în Franța influența acestuia s-a făcut simțită mult mai târziu. Nu a fost precoce precum Vouet, însă se poate număra printre acei oameni deosebiți care aveau nevoie de reflecție și meditație, a cărui inspirație vine doar la maturitate.

Nu s-a păstrat nici una dintre lucrările sale timpurii. Istoric vorbind, cariera sa începe în anul 1624, odată cu sosirea la Roma, la vârsta de treizeci de ani. Sosește în Italia în căutarea lui Rafael, al cărui geniu îl descoperise din gravurile lui MarcAntoine când se afla încă la Paris. Maestrul Vilei Farnesina, al Stanzelor și al Loggiei de la Vatican nu l-a dezamăgit. Totuși, a fost profund impresionat de Tiziano, din acel punct fiind constant preocupat de găsirea unei armonii între spiritele acestor două mari personalități. Uneori, pare să prefere o metodă care planează

între acești doi poli magnetici, fluctuând între elementul liniar inspirat de Rafael și atmosfera caldă și colorată admirată la Tiziano. Acest studiu pătrunzător și febril dedicat de Poussin lui Rafael și Tiziano pare perfect firesc în ziua de azi, însă, în 1624, lucrurile nu stăteau la fel, artiștii străini din Roma având ochi doar pentru arta academică inspirată de Școala bologneză sau de naturalismul brutal al ucenicilor lui Caravaggio. Poussin le detesta, de asemenea, și cu sinceritatea sa filosofică, robustă le-a condamnat pe amândouă în mod categoric. Cel mai rafinat aspect al geniului lui Poussin este de a fi pus în capodoperele sale mai mult spirit decât orice alt pictor și de a fi găsit pentru acest spirit poetic și filosofic o interpretare originală și plastică.

Poussin este unul dintre cei mai mari pictori peisagiști. Schițele sale pot fi comparate doar cu cele ale lui Lorrain, fiind probabil chiar mai rafinate, unele amintind de cele mai uimitoare acuarele ale lui Turner. Poussin nu se ridică la înălțimea lui Tiziano în ce privește bogăția culorii, plinătatea și puritatea formei, însă geniul său poetic și filosofic adaugă o spiritualitate aleasă și o atingere eroică de nedefinit simfoniei între om și natură. Poussin, care de la treizeci de ani și-a petrecut cea mai mare parte din viață la Roma, rămâne cel mai reprezentativ pictor francez dintre marii pictori, având întotdeauna în vedere acel echilibru matur și nobil între rațiune și sentimente, care a reprezentat atât idealul anticilor, cât și pe cel al artiștilor și scriitorilor din Franța.



452. **Sébastien Bourdon**, 1616–1671,
aticism, Franța, *Moartea lui Dido*,
1637–1640. Ulei pe pânză, 158,5 x 136,5 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

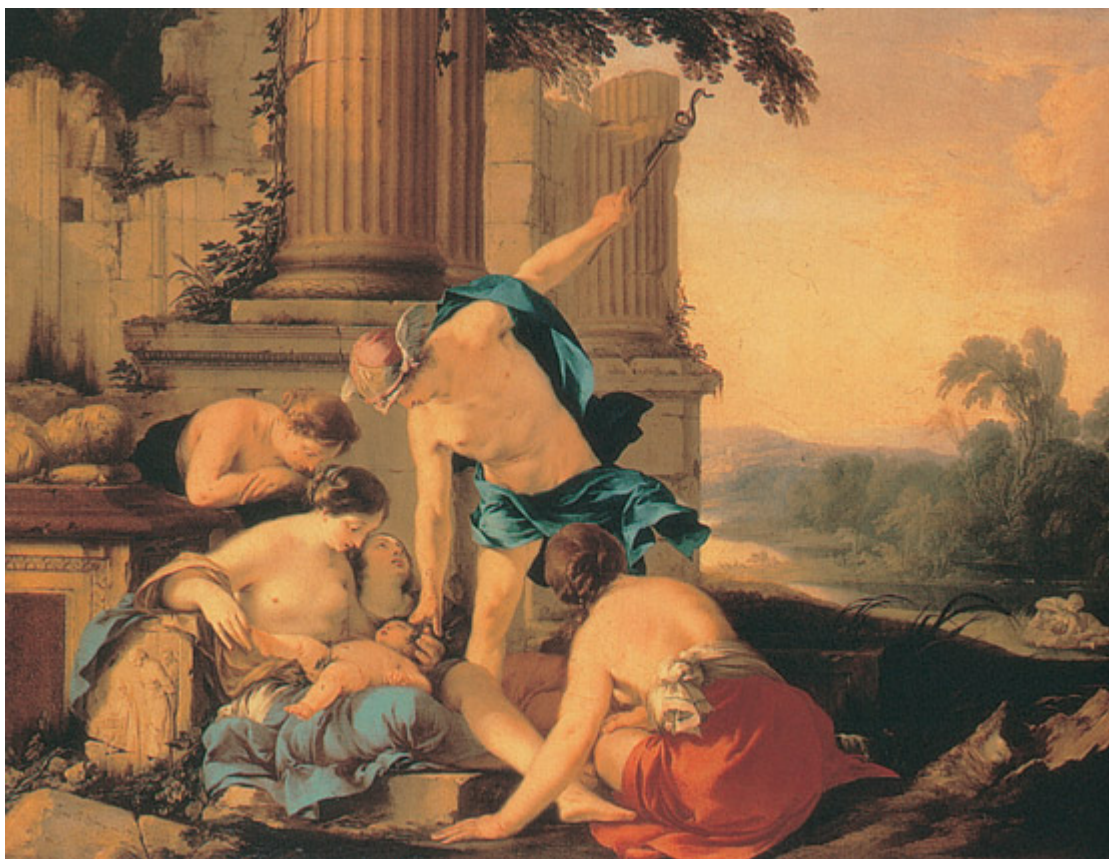
Această lucrare poate fi comparată cu un tabloul pe aceeași temă de Simon Vouet datorită stilului liric în care sunt pictate. Bourdon a amplificat efectele dramatice folosind arabescuri și eliminând culorile tari, rămânând însă sub influența picturii venețiene.



453. **José de Ribera**, 1591–1652, baroc,
Spania, *Martiriul Sfântului Filip*,
1639. Ulei pe pânză, 234 x 234 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.



454. **Antoine Le Nain**, cca 1600–1648,
baroc, Franța, *Fierar la forjă*,
cca 1640. Ulei pe pânză, 69 x 57 cm.
Muzeul Luvru, Paris.



455. **Laurent de La Hyre**, 1606–1656, aticism, Franța,
Mercur îl încredințează pe Bacchus nimfelor.
Ulei pe pânză, 112,5 x 135 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Deși La Hyre nu fusese niciodată în Italia, s-a inspirat atât din Rafael, cât și din pictorii Școlii de la Fontainebleau.



456. **Claude Lorrain (Gellée)**, cca 1604–1682, clasicism,
Franța, *Îmbarcarea Sfintei Paula în portul Ostia*,
1639. Ulei pe pânză, 211 x 145 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.

**CLAUDE LORRAIN (CLAUDE GELLÉE)
(1604 CHAMAGNE – 1682 ROMA)**

Claude Lorrain, pe numele adevărat Claude Gellée, nu a fost o mare personalitate și nici un spirit nobil precum Poussin. Totuși, geniul său nu poate fi contestat, fiind, precum Poussin, un inventator deosebit de original în limitele unui ideal clasic. Și el și-a petrecut cea mai mare parte din viață la Roma, cu toate că arta creată de el nu este caracteristică Italiei, ci Franței. Mai târziu, timp de mai bine de două secole, oricine din Franța care simțea chemarea de a zugrăvi frumusețile naturii se gândea la

Lorrain și îi studia lucrările, indiferent dacă este vorba de Joseph Vernet în secolul XVIII sau de Corot în secolul XIX. În afara Franței, lucrurile stăteau la fel; Lorrain nu era niciunde mai admirat ca în Anglia. Există un element de mister în vocația acestui țăran modest și aproape neștiutor de carte ale cărui cunoștințe de limba franceză și engleză erau la fel de slabe și care obișnuia să scrie pe schițele sale note într-o franco-italiană stricată. Acest mister este oarecum un simbol a ceea ce insufla tablourilor sale, *le mystère dans la lumière*. Acest peisagist admirabil a zămislit cel mai mare număr de picturi extraordinare, unde totul este frumos, poetic și autentic. Uneori face din natură schițe atât de frumoase încât unele i-au fost atribuite lui Poussin, însă în tablourile sale imaginația domină, luând amploare pe măsură ce își dă seama de geniul său. Ascultându-l și urmărindu-l pictând pe Poussin, a înțeles că orice fundal intelectual ar fi un plus inestimabil pentru imaginația, viziunile, visele și reveriile sale.



457. **Louis Le Nain**, cca 1598–1648,
baroc, Franța, *Familie de țărani*,
1640. Ulei pe pânză, 113 x 159 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

Tonul brun-auriu al lucrării contribuie la crearea unei scene simple și liniștite, cu excepția focului care trosnește pe fundal și a instrumentului la care cântă personajul central. Artistul a zugrăvit legătura care există între membrii familiei, atrăgând spectatorul în intimitatea acesteia. Castronul rotund de pe masa rotundă și personajele din jurul acesteia reiau lanțul de șase sau mai multe cercuri din colțul dreapta jos, de la coș, polonic și capac împreună cu umbrele acestora până la oală. În dreapta jos, polonicul, picioarele copilului și picioarele femeii de pe scaunul din dreapta atrag atenția asupra grupului. Picioarele femeii care stă pe celălalt scaun fac același lucru în partea stângă. Privirea fixă a câinelui atrage, de asemenea, atenția asupra picturii. Colțul din stânga este zona în care sunt reprezentate cel mai frecvent animalele de companie din grup. Pictorul păstrează demnitatea țăranilor, tabloul fiind totuși unul realist. Aspectul

este evidențiat prin faptul că această scenă de gen are dimensiunea unei picturi istorice.

FRAȚII LE NAIN
(ANTOINE CCA 1600–1648, LOUIS CCA 1598–1648 ȘI MATHIEU
CCA 1607–1677, NĂSCUȚI LA LAON, DECEDAȚI LA PARIS)

Mult timp a părut imposibil să se facă diferența între lucrările fraților Le Nain, care își semnav tablourile cu un singur nume. Antoine Le Nain, care a studiat la Laon sub îndrumarea unui pictor străin (probabil din Flandra), a pictat de-o manieră și folosind culori mai mult sau mai puțin inspirate din modele flamande; tablouri mici, în care personaje ce par a fi mai mult de la oraș decât de la țară se adună în încăperi modeste. Stilul său era, totuși, puțin arhaic, însă se poate distinge acea dragoste pentru autenticul umil. Din stilul său s-au inspirat majoritatea lucrărilor originale care poartă semnătura lui Louis, omul de geniu și exploratorul de noi tărâmurii. El a realizat grupurile de țărani, pictate cu atâta libertate, pline de demnitate, sobrietate și umanitate. Acestea contrastează cu abordările foarte diferite ale acelorași subiecte de către adepții contemporani spanioli și italieni ai lui Caravaggio, pe de o parte, și de către cei flamanzi și neerlandezi, pe de altă parte. Mathieu, cel mai mic dintre frați, a trăit cu aproape treizeci de ani mai mult decât frații săi. Lucrările sale sunt, în general, mai puțin profunde, însă a pictat scene de familie în care s-a dovedit un specialist al fizionomiei și expresiei umane aproape la fel de bun precum fratele său Louis.



458. **Jan Davidszoon de Heem**, 1606–1684,
baroc, Olanda, *Natură moartă cu desert*,
cca 1640. Ulei pe pânză, 149 x 203 cm.
Muzeul Luvru, Paris.



459. **Louis Le Nain**, cca 1598–1648, baroc,
Franța, *Căruța sau Întoarcerea de la cosit*,
1641. Ulei pe panou de lemn,
56 x 72 cm. Muzeul Luvru, Paris.

De obicei considerat a fi pictat de Louis Le Nain, atribuirea acestui tablou unui anume frate este nesigură. Reprezentarea unei scene de viață obișnuite în nuanțe de culori delicate este caracteristică stilului acestora.



460. **Rembrandt Harmenszoon van Rijn**, 1606–1669, baroc, Olanda, *Autoportret la treizeci și patru de ani*, 1639–1640. Ulei pe pânză, 102 x 80 cm. National Gallery, Londra.

Inspirat de Portretul lui Castiglione de Rafael (1514–1516), Rembrandt a stabilit un dialog cu marii maeștri italieni. Artistul, copleșit de comenzi, nu călătorise în Italia, însă luase contact cu arta italiană prin alți artiști care importau piese de artă în provinciile olandeze. În Amsterdam, locul în care aveau loc schimburile comerciale, Portretul lui Castiglione al lui Rafael a fost primit în cadrul unei vânzări la magazinul lui Alfonso Alvarez, un vânzător de artă care lucra pentru cardinalul Richelieu. Rembrandt s-a inspirat și din autoportretele lui Dürer când a pictat balustrada și brațul înclinat din prim-plan. Lucrarea sa rămâne originală pentru costumele anacronice (neaparținând unei anumite perioade) care ne împiedică să ne dăm seama de statutul său social.



461. **Johannes Verspronck**, 1606–1662,
baroc, Olanda, *Portret de fată în albastru*,
1641. Ulei pe pânză, 82 x 66,5 cm.
Rijksmuseum, Amsterdam.

Opera lui Verspronck este una dintre cele mai reprezentative pentru școala de portretistică din Haarlem.



462. **José de Ribera**, 1591–1652, baroc,
Spania, *Băiat cu picior strâmb*,
1642. Ulei pe pânză, 164 x 94 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

Acest portret este adesea numit simplu Scălâmbul. Zâmbetul fermecător al băiatului este dezarmant, ceea ce face cu atât mai înduioșător apelul la milă de pe hârtia (în limba latină) pe care o ține în mână. Artistul face apel la sensibilitatea privitorului și în alte opere, precum în lucrarea sa timpurie Martiriul Sfântului Bartolomeu (1639–1640). Influențat de Caravaggio, José de Ribera a folosit tehnica clarobscurului în mod agresiv. Tehnica a fost potrivită din moment ce își alegea modelele din rândul oamenilor săraci sau cu handicap. Uneori era criticat pentru că ar fi exploatat acești oameni nefericiți.



463. **Francisco de Zurbarán**, 1598–1664, baroc, Spania, *Sfântul Francisc meditând*, 1639. Ulei pe pânză, 152 x 99 cm. National Gallery, Londra.

FRANCISCO DE ZURBARÁN
(1598 FUENTE DE CANTOS – 1664 MADRID)

Contemporan și prieten cu Velázquez, Zurbarán se distinge prin picturile sale cu temă religioasă. Acestea dau dovadă de o mare forță și de un profund misticism. Artist emblematic al Contrareformei, este influențat mai întâi de Caravaggio, dezvoltând un stil auster și întunecat înainte de a se apropia de manieristii italieni. Mai târziu, compozițiile sale se îndepărtează de realismul lui Velázquez, devenind mai luminoase. Primește comenzi din partea unor mănăstiri franciscane și cartuziene pentru a realiza lucrări cu temă religioasă, inclusiv mai multe versiuni pe

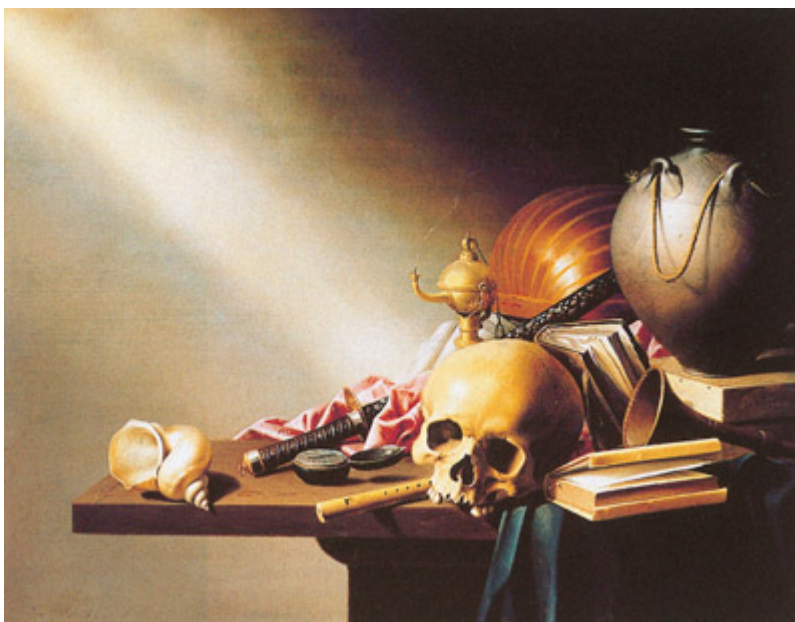
tema imaculatei concepții a Mariei. Pictează, de asemenea, natură moartă și teme mitologice.



464. **Georges de La Tour**, 1593–1652, baroc,
Franța, *Magdalena în lumina lumânării*,
1642–1644. Ulei pe pânză,
128 x 94 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Câteva dintre capodoperele artistului dezvăluie fascinația sa pentru lumina lumânării și pentru umbre sau pentru ceea ce mai târziu va fi cunoscut sub numele de pictură nocturnă. Această temă a fost reprezentată de trei ori de Georges de La Tour. Tabloul de la Luvru prezintă cea mai riguroasă structură. Aici se observă atât măiestria sa de pictor de natură moartă, cât și de portretist. Pictorul a dat dovadă de o mare virtuozitate în reprezentarea luminii și a obiectelor: observați efectul magnific al sticlei generat de uleiul din lampă. Spectatorul poate contribui la scenă cu ceea ce cunoaște și crede despre Maria Magdalena. Aceasta este înfățișată într-o stare introspectivă. Foarte frecvent în arta medievală, craniul simbolizează moartea și soarta inevitabilă a fiecărui om. Aici, acest simbol puternic este

asociat cu o cruce pentru a ne aduce aminte că Dumnezeu întrupat alege să nu evite moartea.



465. **Harmen Steenwijck**, 1612–după 1656,
baroc, Olanda, *Vanitățile vieții omenești*,
1645. Ulei pe panou de stejar,
39,2 x 50,7 cm. National Gallery, Londra.

Picturile alegorice ale lui Steenwijck sunt simple și intime. Predomină culoarea gri și aurie, ceea ce apropie tabloul de lucrările lui Claesz și Heda din anii 1620–1630. Acestea sunt caracteristice obiceiurilor rafinate existente în Leiden.

HARMEN STEENWIJCK (1612 DELFT – 1655 LEIDEN)

Harmen Steenwijck a fost cel mai bun specialist dintre pictorii de *vanitas* din Leiden. Aranjamentele lor picturale de cărți, materiale de scris, obiecte rare și prețioase, instrumente, pipe și, mai presus de toate, un craniu sunt ușor interpretate ca simboluri ale vremelniciei și zădărniciiei tuturor strădaniilor lumești. Acestea sunt cunoscute ca „natură moartă vanitas“. Una dintre lucrările sale care a rezistat până astăzi este

capodopera *Vanitățile vieții omenești* (ilustr. 465), o predică vizuală privind interpretări calviniste ale unor pasaje din *Ecleziast*.



466. **Georges de La Tour**, 1593–1652, baroc, Franța,
Iisus copil cu Sfântul Iosif în atelierul de tâmplărie,
cca 1642. Ulei pe pânză, 137 x 101 cm.
Muzeul Luvru, Paris.



467. **Gerrit Dou**, 1613–1675, baroc,
Olanda, *Cursa de șoareci*,
1645–1650. Ulei pe panou de lemn,
47 x 36 cm. Musée Fabre, Montpellier.



468. **Diego Velázquez**, 1599–1660,
baroc, Spania, *Toaleta lui Venus*,
1647–1651. Ulei pe pânză,
122,5 x 177 cm. National Gallery, Londra.



469. **Eustache Le Sueur**, 1616–1655, aticism, Franța, *Muzele: Clio, Euterpe și Thalia*, cca 1643. Ulei pe panou de lemn, 130 x 130 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Pictor aticist (o mișcare care îi reunea pe Le Sueur, La Hyre și Bourdon și care fusese creată ca reacție la esteticienii Vouet și Vignon), Le Sueur a lucrat la precizia desenelor sale. Lucrările sale reflectă influența lui Poussin, Rafael și Carracci. Artistul a adus omagiu picturii manieriste italiene. Realizată în culori bogate și elegante, aceasta decorează Camera Muzelor (Clio, muza istoriei, Euterpe, muza muzicii, și Thalia, muza comediei) din conacul lui Lambert de Thorigny, construit de Le Vau.



470. **Bartolomé Esteban Pérez Murillo**, 1618–1682,
baroc, Spania, *Imaculata de la Sout*,
cca 1645–1650. Ulei pe pânză, 235 x 196 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



471. **Nicolas Poussin**, 1594–1665, clasicism,
Franța, *Peisaj cu înmormântarea lui Phocion*,
1648. Ulei pe pânză, 114 x 115 cm.
National Museum of Wales, Cardiff.



472. **Paulus Potter**, 1625–1654, baroc,
Olanda, *Trei vaci la păscut*,
1648. Ulei pe pânză, 23,2 x 29,5 cm.
Musée Fabre, Montpellier.

Acest tablou, care a aparținut lui Talleyrand, este una dintre capodoperele lui Potter, prezentând atât influențe italiene, cât și olandeze.



473. **Paulus Potter**, 1625–1654, baroc, Olanda, *Taur*,
1647. Ulei pe pânză, 236 x 339 cm.
Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Haga.

PAULUS POTTER (1625 ENKHUIZEN – 1654 AMSTERDAM)

Pictor și gravor olandez, Paulus și-a eclipsat tatăl, Pieter Potter, care își semna lucrările cu „P. Potter“, în timp ce Paulus le semna, de obicei, cu numele său întreg „Paulus Potter“. Influențat de Claes Moeyaert, a pictat teme istorice, precum *Întoarcerea lui Avraam din Canaan* (1642). Totuși, este cunoscut mai ales pentru peisajele sale detaliate cu vite, cai și alte animale de fermă care zugrăvesc o viziune naturalistă a scenelor rurale din Olanda. A căutat întotdeauna o cale de a-și integra personajele în peisaj, sugerând spațiul prin modul de poziționare a acestora. Animalele apăreau îndeosebi în grupuri mici, ca o siluetă pe fondul cerului, sau în grupuri mari, alături de țărani și de clădiri rustice.



474. **Frans Snyders**, 1579–1657, baroc,
Flandra, *Vânătoare de mistreți*,
1649. Ulei pe pânză, 214 x 311.
Galleria degli Uffizi, Florența.



475. **Rembrandt Harmenszoon van Rijn**, 1606–1669,
baroc, Olanda, *Compania căpitanului Frans
Banning Cocq și a locotenentului Willem van Ruytenburch*,
cunoscută și sub numele de *Rondul de noapte*,
1642. Ulei pe pânză, 363 x 437 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

Tema o constituie apărarea orașului de către miliția burgheză. Tabloul datează din perioada de maturitate a carierei artistului. Rembrandt a ales să reprezinte cel mai intens moment al scenei, introducând drama și acțiunea în lucrare. A reprezentat plecarea căpitanului spre porțile orașului. Fiecare grup este în mișcare, lumina dispersându-se pentru a unifica spațiul.

REMBRANDT (REMBRANDT HARMENSZOOM VAN RIJN) (1606 LEIDEN – 1669 AMSTERDAM)

Spiritul, personalitatea, viața, opera și metoda de lucru ale lui Rembrandt sunt complet misterioase. Ceea ce putem intui despre natura sa esențială reiese din tablourile și din incidentele banale sau tragice ale vieții sale

nefericite; înclinația pentru stilul de viață ostentativ l-a dus la faliment. Ghinionul său nu este în întregime explicabil, opera sa reflectând noțiuni tulburătoare și impulsuri contradictorii care izvorăsc din adâncul ființei, precum lumina și umbrele din opera sa. În pofida acestui lucru, probabil, nimic din istoria artei nu dă o impresie mai profundă de unitate decât tablourile sale, compuse ca și cum ar include elemente atât de diferite, pline de semnificații complexe. Avem senzația că inteligența sa, acel spirit genial, luminat și liber, îndrăzneț și lipsit de orice constrângere, care l-a purtat către cele mai profunde meditații și sublime reverii, a izvorât din aceeași loc cu emoțiile sale. De aici elementul tragic din orice pictură de-a sa, indiferent de subiect; în opera sa există atât note de sublim, cât și de discordanță, ceea ce poate fi văzut ca o consecință inevitabilă a unei astfel de existențe tumultuoase.

Încă de la începuturile sale timide până la marile realizări, lumina a jucat un rol important în concepția asupra picturii și a transformat-o în principalul instrument al investigațiilor sale asupra vieții interioare. Descoperise deja poezia fizionomiei umane când a pictat *Filosof meditând* sau *Sfânta Familie*, atât de minunat absorbită în intimitatea sa modestă, sau, de exemplu, în *Arhanghelul Rafael părăsindu-l pe Tobias*. Curând a dorit ceva mai mult. S-a gândit la marii venețieni, împrumutând subiectele lor și creând o artă hrănită de emoțiile profunde ale vieții sale interioare. Subiectele mitologice și religioase au fost tratate la fel ca portretele sale. Tot ceea ce a luat din realitate și chiar din lucrările altora a transpus imediat în propria creație.



476. **Jacob Jordaens**, 1593–1678, baroc,
Olanda, *Iisus alungă negustorii din Templu*,
1645–1650. Ulei pe pânză,
288 x 436 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Această scenă excepțională stă mărturie felului în care artistul stăpânește arta barocă. Deși scena este plină de personaje și animale, urmează un aranjament compozițional strict cu arhitectura pe fundal și lumina aducând dinamism în prim-plan.

JACOB JORDAENS (1593 – 1678 ANVERS)

Jordaens a fost protejatul și ginerele lui Adam van Noort. Datorită faptului că îl ajuta frecvent pe Rubens, imensa influență a acestuia este foarte vizibilă. Jordaens a folosit căldura culorii și adevărul naturii și a stăpânit tehnica clarobscurului, însă formele sale sunt inferioare. Opera sa este caracterizată de o mare versatilitate stilistică. Și-a folosit penelul și în reprezentarea de scene mitologice, istorice și alegorice, fiind cunoscut ca pictor portretist. A fost, de asemenea, designer de tapiserii și gravor.



477. **Evaristo Baschenis**, 1617–1677, baroc,
Italia, *Natură moartă cu instrumente muzicale*,
cca 1650. Ulei pe pânză, 115 x 160 cm.
Accademia Carrara, Bergamo.

Majoritatea lucrărilor lui Baschenis reprezintă aranjamente de instrumente muzicale, care reflectă stima pe care europenii o purtau fabricanților de instrumente cu coarde în secolele XVI și XVII.



478. **Pier Francesco Mola**, 1612–1666,
baroc, Italia, *Autoportret*,
1650–1666. Pastel pe hârtie, 34,7 x 24,9 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.

Figură dominantă a stilului neovenețian în Roma, Mola combină estetica Școlii bologneze cu culorile pictorilor venețieni.



479. **David Teniers cel tânăr**, 1610–1690, baroc, Olanda, *Arhiducele Leopold William în galeria sa din Bruxelles*, cca 1651. Ulei pe pânză, 123 x 163 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena.



480. **Jacob van Ruisdael**, 1628–1682, baroc,
Olanda, *Cimitirul evreiesc de la Ouderkerk*,
1653–1655. Ulei pe pânză, 84 x 95 cm.
Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.



481. **Jacob van Ruisdael**, 1628–1682, baroc,
Olanda, *Peisaj pe timp de furtună*,
1649. Ulei pe pânză, 25,5 x 21,5 cm.
Musée Fabre, Montpellier.



482. **Jan van de Cappelle**, 1626–1679, baroc,
Olanda, *Scenă cu vas olandez*,
1650. Ulei pe panou de stejar, 85 x 115 cm.
National Gallery, Londra.

Van de Cappelle a pictat frecvent peisaje marine, inventând tipare de nori și aducând dinamism și dramatism compoziției.



483. **Jacob van Ruisdael**, 1628–1682, baroc, Olanda, *Două mori de apă și un stăvilar deschis lângă Singraven*, cca 1650–1652. Ulei pe pânză, 87,3 x 111,5 cm. National Gallery, Londra.

JACOB VAN RUISDAEL (1628 HAARLEM – 1682 AMSTERDAM)

Ruisdael a fost instruit inițial de tatăl său, pictorul și rămarul Isaack van Ruisdael, și de unchiul său, Salomon van Ruysdael. În jurul anului 1656 s-a mutat la Amsterdam unde a trăit până la sfârșitul vieții și a devenit unul dintre cei mai cunoscuți pictori peisagiști olandezi ai vremurilor sale. Copacii erau personaje principale în tablourile sale, pe care îi înzestra cu personalitate. Penelul său este meticolos, iar impasto-ul conferă profunzime și personalitate coroanelor și trunchiurilor. Deși nori negri plutesc peste multe dintre scenele sale, cea mai sobră meditație asupra morții o reprezintă lucrarea *Cimitirul evreiesc de la Ouderkerk* (ilustr. 480). Tablourile sale au inspirat mulți artiști, precum Gainsborough,

Constable și Școala de la Barbizon. A realizat, de asemenea, mai multe gravuri remarcabile.



484. **Aelbert Cuyp**, 1620–1691, baroc,
Olanda, *Priveziște cu Valkhof la Nijmegen*,
cca 1655–1665. Ulei pe panou de lemn, 48,9 x 73,7 cm.
Indianapolis Museum of Art, Indianapolis.



485. **Bartolomé Esteban Pérez Murillo**, 1618–1682,
baroc, Spania, *Madona cu Pruncul*,
cca 1655. Ulei pe pânză, 155 x 105 cm.
Palazzo Pitti, Florența.



486. **Philippe de Champaigne**, 1602–1674,
clasicism, Franța, *Cardinalul Richelieu*,
1650. Ulei pe pânză, 222 x 155 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

Într-un astfel de portret, Philippe de Champaigne își exprimă dorința de a se apropia cât mai mult posibil de realitatea fizică a modelului.



487. **Emmanuel de Witte**, 1616–1691, baroc,
Olanda, *Interiorul Nieuwe Kerk (Biserica Nouă),
Delft, cu mormântul lui Wilhelm de Orania,
zis Wilhelm cel Taciturn*,
1656. Ulei pe pânză, 97 x 85 cm.
Musée des Beaux-Arts, Lille.

Odată stabilit în Amsterdam, de Witte s-a concentrat asupra picturilor arhitecturale, în principal interioare de biserici, atât reale, cât și imaginare.



488. **Nicolas Poussin**, 1594–1665, clasicism,
 Franța, *Sfânta Familie în Egipt*,
 1655–1657. Ulei pe pânză, 105 x 145 cm.
 Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Capodopera târzie Sfânta Familie în Egipt este adesea subestimată, în mare parte datorită faptului că structura sa ritmică este redusă la o combinație oarecum abstractă de culori locale. De fapt, este o capodoperă autentică a integrității și unității compoziționale, numai un simț pictural pur având puterea să facă sacrificii de dragul unei valori vizuale superioare. Calm și grandoare – aceasta este atmosfera globală a scenei reprezentate de Poussin. Maria și Iosif s-au adăpostit la umbra unui templu pentru a-și potoli setea și foamea. Siluetele acestor personaje par să fi coborât din frescele antice. Semnificația principală a Sfintei Familii este dată de plasarea grupului în centru, precum și de elementul vertical dominant, templul din depărtare și obeliscul, care se îmbină cu procesiunea de pe orizontală (în același plan depărtat) pentru a da naștere unui sistem de axe geometrice. Nu există nici o singură linie care să nu se potrivească cu celelalte. Ritmul lor este în întregime consacrat armoniei. Mesajul filosofic „fecioara egipteană” (expresie proprie lui Poussin) este indicat cu o claritate care face inutil orice alt comentariu. În esență, ceea ce se prezintă este unul dintre momentele-cheie din evoluția spirituală a omenirii: vechile superstiții se pierd în negura timpurilor, în vreme ce eroii creștini, destinați să schimbe lumea, trec în primul plan al istoriei.



489. **Diego Velázquez**, 1599–1660,
baroc, Spania, *Las Meninas*,
1656. Ulei pe pânză, 318 x 276 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.

Este intitulat uneori Familia lui Filip al I V-lea sau Domnișoarele de onoare. În timp ce infanta Margherita, în vârstă de cinci ani, adorabil îmbrăcată, se află în centrul atenției, pictorul (un autoportret) studiază cuplul care se află în afara tabloului, în locul spectatorului, însă care se reflectă în oglinda din spatele atelierului. Velázquez a fost numit pictor al curții regale. La momentul realizării acestui tablou fusese șambelan al curții regale timp de patru ani. Membrii curții regale par să fie prezenți pentru a se ocupa mai mult de infanta decât de cuplul regal. Prezent este și un pitic, unul din subiectele favorite ale pictorului, precum în lucrarea Portret al unui pitic la curte (cca 1644). În oglindă se poate observa imaginea regelui Filip al IV-lea și a reginei Maria Anna de Austria. Se observă, de asemenea, prezența unei călugărițe, a unui bărbat (posibil un călugăr sau preot) și a unui bărbat care așteaptă în ușa atelierului, posibil nerăbdător ca regele să revină la lucruri mai importante.

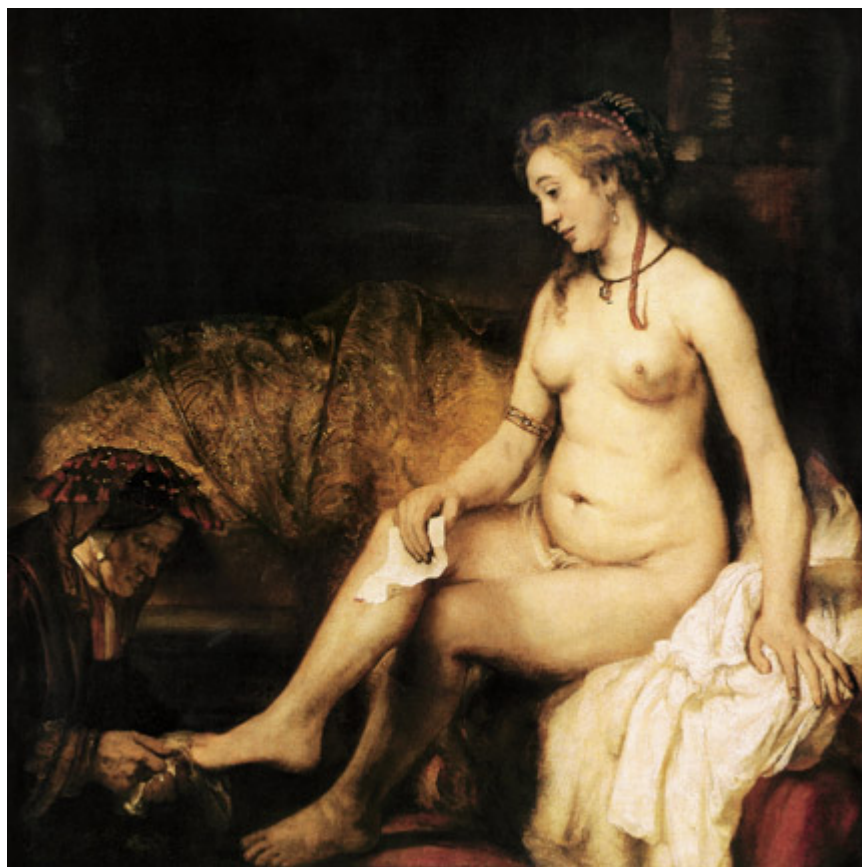


490. **Charles Le Brun**, 1619–1690, clasicism,
Franța, *Cancelarul Séguier și suita sa*,
1655–1661. Ulei pe pânză,
295 x 357 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Pierre Séguier, cancelar francez, a fost primul protector important al lui Le Brun. Le Brun a realizat acest monumental portret la întoarcerea sa dintr-o călătorie în Italia. Portretul oficial înfățișează fastul și demnitatea cancelarului, scoțând la lumină întregul talent al lui Le Brun în reprezentarea de decoruri.

CHARLES LE BRUN
(1619 – 1690 PARIS)

Fiu de sculptor, Le Brun a fost în tinerețe protejatul cancelarului Séguier. Copil minune, a studiat cu mari maeștri, inclusiv cu Simon Vouet (1590–1649), și a devenit pictor de curte al regelui Ludovic al XIII-lea. Mai târziu, a studiat cu faimosul Nicolas Poussin, ambii bucurându-se de succes încă de la începutul carierei. A petrecut patru ani în Italia cu Poussin, a cărui influență clasică l-a îndepărtat de barocul lui Vouet. În Franța, Vouet era numit primpictor al regelui și inițiator al neoclasicismului francez, fondat practic de Poussin. În 1648, Le Brun împreună cu Colbert au fondat Academia de Pictură și Sculptură și Academia Franței la Roma. A lucrat mai mulți ani la decorarea *Château de Versailles*, în special la *Escaliers des Ambassadeurs* (1674–1678), *Galerie des Glaces* și *Salons de la Guerre et de la Paix* (1684–1687). S-a ocupat, de asemenea, de *Manufacture des Gobelins* și de colecțiile regale. În ultima parte a vieții a pictat îndeosebi teme religioase.



491. **Rembrandt Harmenszoon van Rijn**,
1606–1669, baroc, Olanda, *Batșeba la baie*,
ținând scrisoarea regelui David,
1654. Ulei pe pânză, 142 x 142 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

Prin Batșeba, Rembrandt stabilește un dialog cu venețienii, în special cu Veronese, ce poate fi observat în canonul feminin și în pacea și echilibrul compoziției. În plus, această lucrare a fost realizată cu ajutorul unei tehnici libere, inspirate de Tiziano, evitându-se constrângerea unui desen precis. Nuanța de auriu și ocru, aplicată în straturi groase, este caracteristică operelor târzii ale lui Rembrandt. Pictorul interpretează tema într-un mod special, aducând în prim-plan mai mult trăirile interioare decât aspectul anecdotic al poveștii.



492. **Johannes Vermeer van Delft**,
1632–1675, baroc, Olanda, *Codoașa*,
1656. Ulei pe pânză, 143 x 130 cm.
Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.



493. **Pieter de Hooch**, 1628–1684, baroc,
Olanda, *Curtea unei case din Delft*,
1658. Ulei pe pânză, 74 x 60 cm.
National Gallery, Londra.

Curtea unei case din Delft prezintă întreaga originalitate a artistului și înțelesul ascuns redat adesea în pictura de gen olandeză. Pe plăcuța de piatră de deasupra ușii, care inițial se afla la intrarea în mănăstirea Hieronymusdale din Delft, se poate descifra: „Vă aflați în valea Sfântului Ieronim, dacă doriți să urmați calea răbdării și supunerii, căci pentru a vă înălța, mai întâi trebuie să coborâți“.



494. **Johannes Vermeer van Delft**, 1632–1675, baroc, Olanda, *Fată citind o scrisoare la fereastră*, cca 1658. Ulei pe pânză, 83 x 65 cm. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.

Acest tablou înfățișează tendința de deschidere a gamei de culoare în acest moment din cariera pictorului, fundalul alb ocupând din ce în ce mai mult spațiu. Materialele reprezentate sunt tratate de-o manieră foarte subtilă (a se observa textura prețioasă a tapetului luxos din prim-plan). O draperie adâncește și închide compoziția precum o cutie de bijuterii. Fereastra, sursa de lumină, și reflexia modelului în geam amintesc că epoca era marcată de cercetări științifice în domeniul opticii.



495. **Bartolomé Esteban Perez Murillo**,
1618–1682, baroc, Spania, *Băiat cu câine*,
1655–1660. Ulei pe pânză, 70 x 60 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Brown observa că picturile de gen ale lui Murillo au un înțeles ascuns (J. Brown: „Murillo, pintor de temas erotikos. Una faceta inadvertida de su obra“, Goya, 1982, Nos. 169–171, p. 35–43). Le-a comparat cu picturile de gen bambocciata realizate de artiștii italieni, neerlandezi și flamanzi care trăiau la Roma la mijlocul secolului XVII; astfel de teme erau foarte populare printre aceleași alegorii ale lucrărilor sale. Deși Brown nu a făcut nici o mențiune cu privire la Băiat cu câine și Fată cu fructe și flori, grație analizei sale simbolismul ascuns al acestora poate fi ușor dezvăluit; fata care zâmbește timid ține în mână un coș cu fructe, un simbol al maturității, în timp ce băiatul care râde arată câinelui un coș în care se află un borcan, un obiect asociat femeilor din iconografia artei secolului XVII.

BARTOLOMÉ ESTEBAN PEREZ MURILLO (1618 – 1682 SEVILLA)

Pictor și desenator, Murillo a început să studieze arta sub îndrumarea lui Juan del Castillo, fiind influențat într-o oarecare măsură de Zurbarán. A pictat în Sevilla, în special teme religioase precum imaculata concepție, ilustrând doctrinele Contrareforme. A fost, de asemenea, unul dintre cei mai mari portretiști ai vremurilor sale. Totuși, a fost cunoscut pentru că a pictat scene de gen cu copii cerșetori. Împreună cu Valdés Leal și Francisco Herrera cel Tânăr a fondat Academia de la Sevilla, devenind primul președinte al acesteia. A excelat în reprezentarea norilor, florilor, apei și veșmintelor și în folosirea culorii. Opera sa a servit drept exemplu pentru artiști precum Gainsborough, Reynolds și Greuze.



496. **Johannes Vermeer van Delft**, 1632–1675,
baroc, Olanda, *Lăptăreasa*,
cca 1659. Ulei pe pânză 46 x 41 cm.
Rijksmuseum, Amsterdam.

Vermeer conferă o realitate plastică fiecărui obiect reprezentat pe care o amplifică prin îngroșare. Tencuiala captează lumina care intră în mod natural prin fereastra deschisă – o temă recurentă în lucrările pictorului. Compoziția este minimalistă și stabilă, realizată în jurul axelor orizontale și verticale, iar unghiul camerei o menține uniformă. Modelul, care se concentrează pe ceea ce face, conferă noblete sarcinii sale. Geometria personajului, mișcările sale lente și nuanțele subtile ale culorilor caracterizează lucrarea pictorului.



497. **Willem Kalf**, 1619–1693,
Natură moartă cu vas chinezesc de porțelan,
1662. Ulei pe pânză , 64 x 53 cm.
Gemäldegalerie, Alte Meister, Berlin.



498. **Philippe de Champaigne**, 1602–1674,
clasicism, Franța, *Ex-Voto*,
1662. Ulei pe pânză, 165 x 229 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

Inscripția din planul îndepărtat spune povestea care a inspirat acest tablou: fiica mezină a pictorului a suferit de paralizie, însă și-a revenit miraculos după nouă zile de rugăciune.

PHILIPPE DE CHAMPAIGNE (1602 BRUXELLES – 1674 PARIS)

Philippe a fost influențat de Rubens prin profesorul său Jacques Fouquières, unul dintre asistenții acestui important pictor flamand baroc. După realizarea primelor peisaje, în 1621, Philippe merge la Paris unde îl întâlnește pe Poussin. Datorită bisericilor pe care le-a decorat, a captat atenția regelui Ludovic al XIII-lea (1601–1643) și a cardinalului Richelieu (1595–1642), puternicul om de stat care a transformat Franța într-o mare putere. Portretul cardinalului Richelieu, realizat de artist

(1635), este una dintre capodoperele sale, portretul în mărime naturală (ilustr. 486) scoțând la lumină influențele lui van Dyck. Acesta a introdus, la rândul său, forme flamande în arta franceză. După câteva probleme personale și după ce fata lui, o călugăriță, a învins o boală gravă, a pictat cea mai evlavioasă lucrare a sa, *Ex-Voto 1662* sau *Stareța Catherine Agnes și sora Catherine de Saint-Susanne*.



499. **Gerard ter Borch cel Tânăr**, 1617–1681,
baroc, Olanda, *Cuplu dansând*,
1660. Ulei pe pânză, 76 x 68 cm.
Polesden Lacey, Dorking.



500. **Gabriel Metsu**, 1629–1667, baroc,
Olanda, *Bărbat și femeie lângă un clavecin*,
cca 1665. Ulei pe pânză, 38,4 x 32,2 cm.
National Gallery, Londra.



501. **Jan Steen**, 1626–1679, baroc, Olanda,
Cum cântă bătrânii, așa sporovăiesc tinerii,
1663–1665. Ulei pe pânză, 94,5 x 81 cm.
Musée Fabre, Montpellier.

Steen este un pictor de scene vii, populare și comice. Ilustrarea proverbelor, precum în acest tablou, reamintește de tradiția lui Bruegel.



502. **Gerrit Dou**, 1613–1675,
baroc, Olanda, *Femeie hidropică*,
cca 1663. Ulei pe panou de lemn,
87 x 67 cm. Muzeul Luvru, Paris.



503. **Johannes Vermeer van Delft**, 1632–1675,
baroc, Olanda, *Atelierul artistului*,
cca 1665. Ulei pe pânză, 120 x 100 cm.
Kunsthistorisches Museum, Viena.

Masca mortuară de ghips de pe masa din stânga artistului din tablou pare să fie un semn de rău augur pentru viitorul pictorului. Între spectator și mască se află un scaun care îl invită pe acesta să intre și să participe, privind tabloul din toate unghiurile. Linia dinamică a plăcilor care formează podeaua obligă privirea să se îndrepte înspre model, în timp ce prezența mai multor linii orizontale (de la grinzile din tavan la șevalet și taburet) creează o atmosferă sigură de liniște. Această lucrare este reprezentativă pentru interesul acordat de Vermeer scenelor de interior și atmosferelor calme. Draperiile din partea stângă par să fi fost trase de spectator pentru a putea privi artistul la lucru. Semnătura lui Vermeer din colțul stânga jos al tapiseriei, care reprezintă o hartă, trasează parcă o

linie între artist și model, sugerând o posibilă relație personală între aceștia. Harta de pe perete este o imagine în imagine, după cum și aceasta are imagini în imagini, conferind tabloului un înțeles profund, cât și perspectivă vizuală. Piesa din mâna modelului, cartea și trâmbița sugerează că modelul o reprezintă pe Clio, muza istoriei. Continuând pictura olandeză din secolul XV, senzația de profunzime este creată de lumina plăcută ce pătrunde oblic pe fereastra din dreapta.



504. **Johann Heinrich Schönfeld**, 1609–1684,
baroc, Germania, *Jurământul lui Hannibal*,
cca 1660. Ulei pe pânză, 98 x 184,5 cm.
Germanisches National-Museum, Nürnberg.



505. **Johann Heinrich Schönfeld**, 1609–1684,
baroc, Germania, *Jurământul lui Hannibal*,
cca 1660. Ulei pe pânză, 98 x 184,5 cm.
Germanisches National-Museum, Nürnberg.



506. **Jan Steen**, 1626–1679, baroc, Olanda,
Ferește-te de desfrânare, 1663.
Ulei pe pânză, 105 x 145 cm.
Kunsthistorisches Museum, Viena.

Jan Steen a reprezentat scenele sale istorice folosind pictura de gen. În secolul XVII, în Olanda, scenele de bordel erau obișnuite și adesea reprezentate în mod explicit sau fără a implica judecăți morale.



507. **Johannes Vermeer van Delft**,
1632–1675, baroc, Olanda,
Fată cu cerchel de perlă, cca 1665–1666.
Ulei pe pânză, 44,5 x 39 cm.
Koninklijk Kabinet van
Schilderijen Mauritshuis, Haga.

JOHANNES VERMEER VAN DELFT (1632 – 1675 DELFT)

Probabil că Vermeer este tipul de erou placid, dat fiind faptul că în nici una dintre operele sale nu există nici cea mai mică urmă de neliniște. Avem impresia că își mișcă penelul cu încetinitorul, însă cu o siguranță desăvârșită, fiind la fel de captivat de o reflexie într-o sticlă sau de o draperie, de materialul unui covor sau al unei rochii ca și de figurile bărbaților și femeilor pe care le-a pictat. Nici o virtuositate evidentă, nici

o bravură a pensulei, nici un exces, totul conduce pur și simplu la perfecțiune și la maximum de efect ce poate fi exprimat prin pură precizie. Acuratețea compoziției, tușei și colorației sale, într-o gamă clară și relativ rece, sub o lumină argintie, constituie o creație rară și originală. Spre deosebire de predecesorii săi, a folosit o cameră obscură pentru a putea să redea cât mai meticulos punctul său de vedere. A revoluționat modul de preparare și folosire a vopselei. Tehnica sa de aplicare a vopselei a anticipat metode folosite de impresioniști două secole mai târziu.



508. **Bartolomé Esteban Perez Murillo**,
1618–1682, baroc, Spania, *Odihnă în
timpul fugii în Egipt*, cca 1665.
Ulei pe pânză, 136,5 x 179,5 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Subiectul Odihnei în timpul fugii în Egipt este legat de Fuga în Egipt, principala sursă literară a Noului Testament (Matei 2: 13-51). Totuși, Evangheliile menționează doar fuga Sfintei Familii. Scenele de odihnă sunt inspirate din literatura apocrifă. Pictorii din Sevilla care au abordat acest subiect s-au inspirat din cartea lui Francisco Pacheco Arta picturii, unde se povestește în detaliu cum Fecioara și Iosif au fost nevoiți să se grăbească și nu au putut lua cu ei mâncare și haine suficiente, precum și cât de dificilă a fost călătoria lor prin sălbăticie.



509. **Claude Lorrain (Gellée)**, cca 1604–1682,
clasicism, Franța, *Peisaj cu Psyche în afara
palatului lui Cupidon* („Castelul fermecat“), 1664.
Ulei pe pânză, 87,1 x 151,3 cm.
National Gallery, Londra.



510. **Claude Lorrain (Gellée),**
cca 1604–1682, clasicism, Franța, *Peisaj cu Iacob,*
Rașela și Lea la fântână (Dimineața), 1666.
Ulei pe pânză, 113 x 157 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Peisaj cu Iacob, Rașela și Lea la fântână (Dimineața) este una dintre cele mai fascinante piese lirice ale lui Lorrain. A creat frumusețea unui început de zi cu același fior al dragostei și aceleași sentimente înflăcărate care au umplut inima eroului său la prima apariție a tinerei Rașela. Însă, în grupul de persoane, acest sentiment este doar o sugestie; întreaga sa forță este scoasă la lumină de impactul emoțional al peisajului, în ansamblu. Starea lirică dominantă este rezultatul identificării complete de către artist a subiectului și obiectului în procesul de creație. Natura este animată și înzestrată cu un suflet capabil să trăiască cele mai subtile nuanțe ale sentimentelor. Folosind tehnica sa preferată de pictură în contre-jour sugerează un flux de lumină în direcția spectatorului, ceea ce dă impresia ivirii zorilor. Coroanele copacilor slab conturate, învăluite în ceața dimineții, se prelungesc cu formele norilor ușor poleite de soarele care răsare. Structura picturală se bazează pe culori fin nuanțate, cu predominarea tonurilor de argintiu. Coloristica, clară și caldă, se armonizează cu emoțiile pe care le stârnește imaginea.



511. **Willem van de Velde cel Tânăr,**
1633–1707, baroc, Olanda,
Salva de tun, cca 1670.
Ulei pe pânză, 78,5 x 67 cm.
Rijksmuseum, Amsterdam.

Pictor din Haarlem, una dintre cele mai prestigioase două școli neerlandeze de pictură, van de Velde a făcut parte dintr-o familie de gravori – o activitate importantă pentru pictori, întrucât le permitea să își distribuie și să își promoveze lucrările. A pictat numeroase vederi panoramice, reprezentând viața simplă de zi cu zi din Haarlem. Lucrările sale contrastează cu cele ale lui Seghers care a intenționat să confere o reprezentare mai dramatică peisajelor sale.



512. **Claude Lorrain (Gellée)**,
cca 1604–1682, clasicism, Franța,
Alungarea lui Hagar, 1668.
Ulei pe pânză, 106,4 x 140 cm.
Alte Pinakothek, München.

*La maturitate, artistul a pictat, folosind un stil mai monumental, mai multe
compoziții și subiecte preluate adesea din Vechiul Testament.*



513. **Frans van Mieris**, 1635–1681,
baroc, Olanda, *Cuplu petrecând*, nedatat.
Ulei pe panou de lemn. Colecție privată.



514. **Rembrandt Harmenszoon van Rijn**,
1606–1669, baroc, Olanda,
Întoarcerea fiului risipitor, 1668.
Ulei pe pânză, 262 x 205 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Povestea fiului risipitor este spusă aici de-o manieră expresivă și laconică, la aproape un an înainte de moartea pictorului: axele verticale stricte ale figurilor solemne și maiestose constituie aspectul dominant al tabloului. Veșmintele și linia figurii tatălui se continuă cu ale fiului, subliniind apropierea între cei doi bărbați și conferind un oarecare caracter monumental grupului. Personajele par să fi ieșit din umbră într-o explozie de culoare. Stilul este caracteristic lucrărilor târzii ale lui Rembrandt.



515. **Gerard ter Borch cel Tânăr**, 1617–1681,
baroc, Olanda, *Concert*, cca 1675.
Ulei pe panou de lemn, 58,1 x 47,3 cm.
Cincinnati Art Museum, Cincinnati.



516. **Rembrandt Harmenszoon van Rijn**,
1606–1669, baroc, Olanda, *Portret a două
personaje din Vechiul Testament,*
cunoscut și ca Mireasa evreică, 1667.
Ulei pe pânză, 121,5 x 166,5 cm.
Rijksmuseum, Amsterdam.



517. **Pierre Mignard**,
1612–1695, baroc, Franța,
Fecioara cu struguri, 1640–1650.
Ulei pe pânză, 121 x 94 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

Pierre Mignard a studiat cu Vouet. În Madonele lui a reprodus trăsăturile soției sale.



518. **Andrea Pozzo**, 1642–1709,
baroc târziu, Italia, *Alegoria muncii
misionare a iezuiților*; 1685–1694.
Frescă. Sant' Ignazio, Roma.



519. **Baciccio (Giovanni Battista Gaulli),**
1639–1709, baroc târziu, Italia,
Adorarea numelui lui Iisus, 1674–1679.
Frescă. Sant' Ignazio, Roma.

Capodoperă a iluzionismului barocului târziu, această frescă teatrală a luat naștere ca urmare a prestigioasei comenzi de a decora interiorul bisericii iezuite Il Gesù din Roma.



520. **Frans Snyder,**
1579–1657, baroc, Flandra,
Cămară cu vânat, cca 1675.
Ulei pe pânză, 177 x 274 cm.
New York Art Gallery, New York.



521. **Gaspar van Wittel**,
cca 1653–1736, baroc, Olanda,
Vila Medici la Roma, 1685.
Tempera pe pergament, 29 x 41 cm.
Palazzo Pitti, Florența.



522. **Meindert Hobbema,**
1638–1709, baroc, Olanda,
Aleea de la Middleharnis, 1689.
Ulei pe pânză, 103,5 x 141 cm.
National Gallery, Londra.

Aceasta este una dintre vedutele (tablou ce reprezintă o vedere panoramică a unui loc) târzii ale lui Hobbema. Fost elev al lui Ruisdael, peisajele sale au fost influențate de stilul maestrului, însă tind să fie mai simple, toate detaliile accesorii fiind îndepărtate, iar întinderea cerului fiind scoasă în evidență.



523. **Jacques Stella**, 1596–1657,
baroc, Franța, *Hristos servit
de îngeri*, înainte de 1653.
Ulei pe pânză, 111 x 158 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.



524. **Claudio Coello**, 1642–1693, baroc,
Spania, *Carol al II-lea rugându-se
la Sfânta Liturghie*, 1685–1690.
Ulei pe pânză. El Escorial (sacristia), Madrid.

Ultimul maestru important al Școlii din Madrid din secolul XVII, Coello a pictat aici capodopera sa. Pictorul este influențat de compozițiile dinamice baroce și de culorile delicate ale venețienilor.



525. **Nicolas de Largillière,**
1656–1746, rococo, Franța,
Primarul și magistrații municipali
discutând organizarea cinei lui Ludovic al
XIV-lea după însănătoșirea sa în 1687, 1689.
Ulei pe pânză, 68 x 101 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



526. **Hyacinthe Rigaud,**
1659–1743, rococo, Franța,
Ludovic al XIV-lea, 1701.
Ulei pe pânză, 277 x 194 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

Comandat pentru a fi dăruit regelui Spaniei, acest portret s-a bucurat de un asemenea succes la curtea franceză încât a rămas în țară. Reprezenta „puterea, fastul și condiția“ conducătorului absolutist.



527. **Nicolas de Largillière,**
1656–1746, rococo, Franța,
Portret de femeie, cca 1710.
Ulei pe pânză, 80 x 64 cm.
Muzeul de Arte Frumoase Pușkin, Moscova.



528. **Rachel Ruysch,**
1664–1750, baroc, Olanda,
Natură moartă cu flori, după 1700.
Ulei pe pânză, 75,5 x 60,7 cm.
Muzeul de Artă Toledo, Toledo.



529. **Sebastiano Ricci**,
1659–1734, rococo, Italia,
Alegoria Toscani, 1706.
Ulei pe pânză, 90 x 70,5 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.



530. **Jean Raoux,**
1677–1734, rococo, Franța,
Gustul (din seria *Cinci simțuri*), cca 1715–1734.
Ulei pe pânză, 56,5 x 72 cm.
Muzeul de Arte Frumoase Pușkin, Moscova.



531. **Antoine Watteau,**
1684–1721, rococo, Franța,
Propunere stânjenitoare, cca 1716.
Ulei pe pânză, 65 x 85 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



532. **Antoine Watteau**, 1684–1721, rococo,
Franța, *Sărbătoarea iubirii*, 1717.
Ulei pe pânză, 61 x 75 cm.
Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.



533. **Jean-Marc Nattier**,
1685–1766, rococo, Franța,
Bătălia de la Lesnaya, 1717.
Ulei pe pânză, 90 x 112 cm.
Muzeul de Arte Frumoase Pușkin, Moscova.



534. **Canaletto (Giovanni Antonio Canal),**
1697–1769, rococo, Italia,
Veneția: Campo S. Vidal și
Santa Maria della Carità, 1727–1728.
Ulei pe panou de lemn, 123,8 x 162,9 cm.
National Gallery, Londra.

Compoziția îndrăzneță, vopseaua dens aplicată și execuția atentă a personajelor sunt caracteristice lucrărilor lui Canaletto de la mijlocul până la sfârșitul anilor 1720. Această perspectivă neobișnuită asupra Grand Canal prezintă campanila (clopotnița) bisericii Santa Maria della Carità care după realizarea tabloului s-a prăbușit și nu a mai fost refăcută.



535. **Antoine Watteau**, 1684–1721,
rococo, Franța, *Gilles*, 1717–1719.
Ulei pe pânză, 185 x 150 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

Acest tablou, cunoscut sub numele de Gilles sau Pierrot, are totuși un subiect nedefinit. Modelul care acaparează prim-planul este de-a dreptul monumental pentru o lucrare de Watteau. În planul îndepărtat se află patru personaje tradiționale din Commedia dell'arte, care îl însoțesc pe Pierrot, însă care contrastează prin atitudine.



536. **Jean-Baptiste Oudry,**
1686–1755, baroc, Franța,
Natură moartă cu fructe, 1721.
Ulei pe pânză, 74 x 92 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



537. **Antoine Watteau,**
1684–1721, rococo, Franța,
Îmbarcarea spre Citera, 1718.
Ulei pe pânză, 129 x 194 cm.
Schloss Charlottenburg, Berlin.

Cu acest tablou Watteau a obținut titlul oficial de peintre de fêtes galantes. Scena are loc pe insula Citera, insula dragostei; se observă statuia Afroditei la marginea pădurii și cum Cupidonii își însoțesc noile cunoștințe, plutind deasupra cavalerilor și însoțitoarelor acestora. Nu există nici un crescendo emoțional în pofida prezumției implicate de alegerea subiectului de către artist. Este de remarcat povestea pe care Watteau o spune în această lucrare. În procesul verbal al Academiei Regale de Pictură și Sculptură din 30 iunie 1712 se menționa că pictorului urma să i se dea o temă de către directorul Academiei. Apoi, cuvintele au fost tăiate și înlocuite cu următoarele: „Tema lucrării sale de acceptare a fost lăsată la libera sa alegere“. Tema aleasă de Watteau a fost, fără îndoială, rezultatul propriilor idei și opoziției sale nu doar față de ierarhia oficială a genurilor, ci și față de practica timpului conform căreia protectori distinși impuneau pictorilor propriile teme. Tabloul Îmbarcarea spre Citera a fost probabil un alt exemplu al propriului „teatru“ imaginar. În aceste tablouri, peisajul se scaldă într-o cromatică blândă, aurie, care aduce aminte de picturile venețiene. Schimbarea treptată de nuanță, care devine din ce în ce mai luminoasă și translucidă în depărtare, transformă în mod strălucit

atmosfera și scoate în evidență gama aurie, caldă de nuanțe folosite de artist în grundul său.

ANTOINE WATTEAU
(1684 VALENCIENNES – 1721 NOGENT-SUR-MARNE)

Watteau întruchipează întreaga grație, inteligență și poezie a secolului XVIII când gusturile franceze triumfau în întreaga Europă. Pictorul este cunoscut ca una dintre figurile-cheie ale artei rococo. Sosește la Paris în jurul anului 1702 și lucrează cu Gillot, de la care preia interesul pentru scenele din viața de zi cu zi și costumele teatrale. În timp ce se afla la Paris a avut acces la galeria palatului Luxembourg pictată de Rubens, care a avut o influență importantă asupra acestuia, mai mult prin temele pictate decât prin stilul său, adică ideea de *fêtes galantes* (serbări galante). Dată fiind noutatea pe care o introduceau tablourile lui Watteau, în 1717 Academia i-a acordat un nou titlu, *peintre de fêtes galantes*, creat special pentru el. În mod surprinzător, dacă pictorul nu ar fi existat, lucrurile ar fi rămas, fără îndoială, la fel în domeniul picturii. Am fi văzut cu certitudine aceeași evoluție a gustului decorativ, aceeași strălucire, pictură clară cu nuduri senzuale și teme mitologice agreabile.

Lumea sa este foarte artificială, reprezentând o oarecare melancolie sub o frivolitate aparentă, reflectând sentimentul adânc al dragostei dincolo de plăcerea carnală, atmosfera misterioasă care domnește peste peisajele sale – copaci înalți în parcuri și poienite cu fântâni și statui din marmură – și privirea aplecată a îndrăgostiților. Numai el a fost înzestrat cu acest geniu al culorii care creează o stare de somnolență și chiar de mister într-o lumină strălucitoare, o senzație de muzică pretutindeni; acea tușă plină de energie care îl proclamă egalul celor mai mari maestri; acea poezie naturală ce izvorăște din vise.



538. Noël-Nicolas Coypel, 1690–1734,
rococo, Franța, *Nașterea lui Venus*, 1732.
Ulei pe pânză, 81 x 65 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

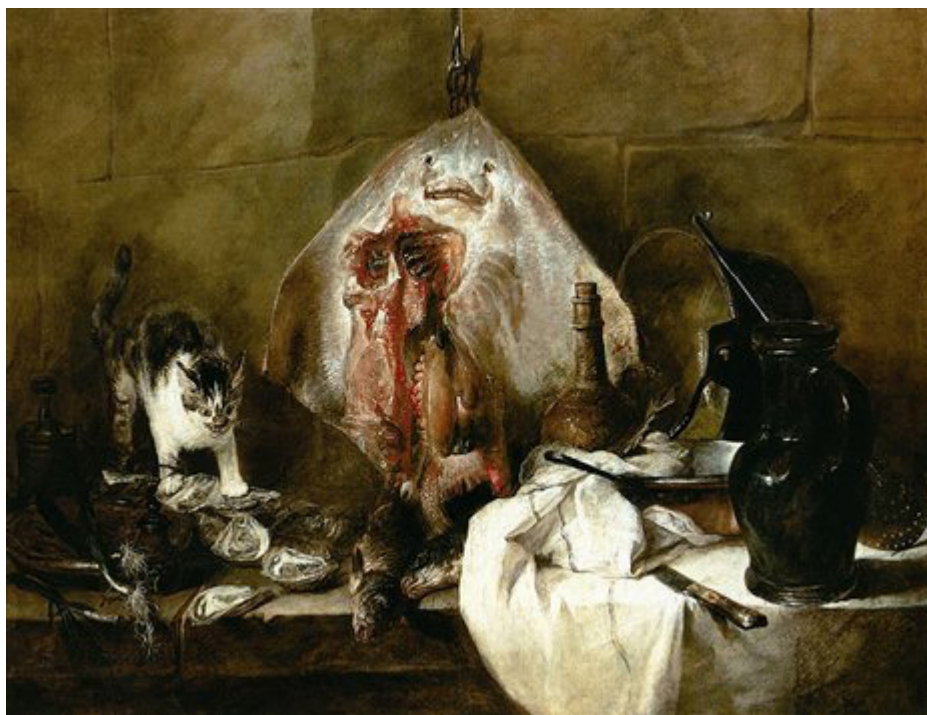


539. **Giovanni Battista Tiepolo,**
1696–1770, rococo, Italia,
Sara și arhanghelul, 1726–1728.
Frescă, cca 400 x 200 cm.
Palazzo Arcivescovile, Udine.



540. **Giovanni Battista Tiepolo,**
1696–1770, rococo, Italia,
Găsirea lui Moise, 1730.
Ulei pe pânză, 202 x 342 cm.
National Gallery of Scotland, Edinburgh.

Impactul dramatic al picturii este amplificat de dimensiunea sa impresionantă (tabloul a fost inițial și mai mare, însă o secțiune a fost îndepărtată, probabil în secolul XIX), de coloristica și caracterul teatral.



541. **Jean-Baptiste Chardin,**
1699–1779, rococo, Franța,
Calcanul, 1725–1726.
Ulei pe pânză, 114 x 146 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

Aproape toate lucrările artistului sunt de mici dimensiuni, treizeci centimetri pătrați sau chiar mai mici, însă aceasta face excepție. Au fost realizate pentru ca protectorii artelor sau clasa mijlocie să și le poată permite. Cu această natură moartă, Chardin a fost acceptat la Academia Regală de Pictură și Sculptură. Artistul a ales obiecte obișnuite pentru oameni obișnuiți. Chardin a pictat scene obișnuite din respect pentru clasa mijlocie muncitoare și obiectele acesteia. Scenele de bucătărie erau printre preferatele sale, aceasta fiind dominată de un calcan, un pește plat fără oase, însă renumit pentru înotătoarele pectorale late, asemănătoare unor aripi.

JEAN-BAPTISTE SIMÉON CHARDIN
(1699 – 1779 PARIS)

În 1728, Chardin a fost acceptat la Academie cu două pânze de dimensiuni mari care reprezentau naturi moarte: *Calcanul* și *Bufetul*. Tehnica lor iese imediat în evidență: în aceste lucrări, realizate cu delicatețe și cu un talent extraordinar, se regăsesc întreaga bogăție și subtilitate a picturii în ulei. Însă, chiar și atât de devreme, apare, de asemenea, sentimentul de intimitate și poezie al lucrurilor umile care îl deosebește pe Chardin chiar și de cei mai buni pictori de natură moartă și de gen. Chardin este pur francez; este mult mai aproape de sentimentul de calm contemplativ care anima scenele rustice ale lui Louis Le Nain, înainte cu un secol, decât de spiritul luminii și de strălucirea superficială care îl înconjoară, chiar în așa-numitul realism al vremurilor sale. Spre deosebire de predecesorii săi, nu și-a căutat modelele în rândul țăranilor; a pictat mica burghezie din Paris. Însă stilurile s-au atenuat într-o câțva; mica burghezie este total diferită de țăranii sobri ai lui Le Nain. Gospodinele lui Chardin sunt îmbrăcate simplu, însă îngrijit, aceeași curățenie reieșind și din casele în care locuiesc. Pretutindeni, un fel de rafinament și de jovialitate constituie farmecul acestor mici scene din viața casnică, unice în felul lor și superioare capodoperelor unor maeștri olandezi, atât în ceea ce privește starea, cât și subiectul.



542. **Canaletto (Giovanni Antonio Canal),**
1697–1769, rococo, Italia,
Plecarea Bucentaurului pentru unirea cu marea
(Nunta Veneției cu marea), 1732.
Ulei pe pânză, 182 x 259 cm.
Colecția Aldo Crespi, Milano.



543. **Canaletto (Giovanni Antonio Canal),**
1697–1769, rococo, Italia,
Veneția: ziua Sfântului Rocco, cca 1735.
Ulei pe pânză, 147 x 199 cm.
National Gallery, Londra.

CANALETTO (GIOVANNI ANTONIO CANAL) (1697 – 1768 VENEȚIA)

Canaletto și-a început cariera ca pictor de scene de teatru în stil baroc, precum tatăl său. Influențat de Giovanni Panini, se specializează în vedute (privești) ale Veneției, locul nașterii sale. Contrastul puternic între lumină și umbră este caracteristic artistului. În plus, dacă unele dintre aceste priveliști sunt pur topografice, altele reprezintă sărbători sau teme ceremoniale. A publicat, de asemenea, datorită agentului său, John Smith, o serie de gravuri capriccio. Principalii cumpărători erau aristocrații britanici, deoarece priveliștile lui le aminteau propriul Grand Tour. În tablourile sale perspectiva geometrică și culorile sunt structurate. Canaletto a petrecut zece ani în Europa. John Smith i-a vândut lucrările,

care formează marea parte a Colecției Regale Canaletto, lui George al III-lea. Opera sa a influențat pictura peisagistică din secolul XIX.



544. **François Boucher**, 1703–1770, rococo,
Franța, *Masa de prânz*, 1739.
Ulei pe pânză, 81 x 65 cm.
Muzeul Luvru, Paris.



545. **William Hogarth**, 1697–1764, rococo,
Anglia, *Cariera unui destrăbălat*,
scena III: *Într-o tavernă*, cca 1735.
Ulei pe pânză, 62,2 x 75 cm.
Prim amabilitatea Trustees of
Sir John Soane's Museum, Londra.

Această lucrare este cunoscută și sub numele de Orgia. Este scena III din seria privind isprăvile unui tânăr destrăbălat, depravat sau corupt. Scena este plasată în Londra, într-un bordel popular la acea vreme. Romancierii care descriu acea perioadă prezintă modul în care tinere animatoare, care dansau scandalos în picioarele goale, foloseau o oglindă (tava de argint din partea stângă în tablou) și o lumânare pentru a arăta cât mai provocator. Însă aceasta este doar una dintre multele trimiteri vizuale ale scenei la povestea pe care această artă o ilustrează. Spectatorii pot vedea gravura lucrării lui Hogarth la Metropolitan Museum of Art din New York.

WILLIAM HOGARTH

(1697 – 1764 LONDRA)

Cazul lui Hogarth este unul ciudat. Faimoasa serie de tablouri *Cariera unei prostituate*, *Cariera unui destrăbălat* și *Căsătorie la modă* reprezintă lecții morale picturale unice care par să nu țină deloc de domeniul artei, având în vedere că Hogarth aprecia moralitatea înfinit mai mult decât arta și frumusețea. Este renumit pentru faptul de a fi spus că a creat „comedie pictată“ și de a fi considerat-o lucrare de „utilitate publică“. Moralitatea lui s-a bazat pe adevăruri sigure, solide, practice și nu a fost zdruncinată de vreun suflu de eroism; în schimb a impregnat-o în întregime cu o asemenea vervă, o asemenea vitalitate puternică, a etalat și a pus în mișcare o asemenea galerie de caractere și de personaje a căror sinceritate ostentativă frapează privirea, încât orice critică este redusă la tăcere, iar rezervele cusurgiilor dispar.

Acest personaj autodidact, disprețuitor al oricărui tip de cultură, acest englez care nu dorea să fie nimic mai mult nu a rămas fără influență asupra celor mai cultivați, rafinați, inteligenți, învățați și cosmopoliți dintre marii pictori englezi, inițiator și prim președinte al Academiei Regale, un mare amator și colecționar și un gentleman desăvârșit, autorul unor scrieri remarcabile despre artă.



546. **Jean-Baptiste Chardin,**
1699–1779, rococo, Franța,
Băiat cu titirez, cca 1738.
Ulei pe pânză, 68 x 76 cm.
Muzeul Luvru, Paris.



547. **Jean-Baptiste Chardin,**
1699–1779, rococo, Franța,
Guvernanta, 1739.
Ulei pe pânză, 46,7 x 37,5 cm.
National Gallery of Canada, Ottawa.



548. **Pietro Longhi**, 1702–1785,
rococo, Italia, *Prezentarea*, 1740.
Ulei pe pânză, 66 x 55 cm.
Muzeul Luvru, Paris.



549. **William Hogarth,**
1697–1764, rococo, Anglia,
Mica vânzătoare de creveți, 1740–1750.
Ulei pe pânză, 64 x 53 cm.
National Gallery, Londra.



550. **Giovanni Battista Piazzetta**, 1683–1754,
rococo, Italia, *Suzana și bătrânii*, 1740.
Ulei pe pânză, 100 x 135 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.



551. **Jean-Baptiste Pater**, 1695–1736,
rococo, Franța, *Scenă în parc*,
prima jumătate a secolului XVIII.
Ulei pe pânză, 149 x 84 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



552. **François Boucher**, 1703–1770,
rococo, Franța, *Diana ieșind din baie*, 1742.
Ulei pe pânză, 57 x 73 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

Acest tablou arată interesul lui Boucher pentru reprezentarea femeilor în mijlocul naturii. Ambele femei sunt pictate în aceeași combinație subtilă de culori. Senzualitatea lor este amplificată de lumina care cade oblic din partea stângă a tabloului și de trupurile lor atent modelate. Aici, Diana este însoțită de simbolurile tradiționale: semiluna, arcul și tolba cu săgeți.



553. **Jean-Marc Nattier**,
1685–1766, rococo, Franța,
Ducesa de Orléans, în chip de Hebe, 1744.
Ulei pe pânză, 144 x 110 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

Remarcat de Ludovic al XIV-lea, Nattier s-a specializat în portretistica de curte și a realizat o serie de portrete alegorice caracterizate de finețea și delicatețea trăsăturilor feței.



554. **Jean-Baptiste Chardin,**
1699–1779, rococo, Franța,
Rugăciunea (Le Benedicité), 1744.
Ulei pe pânză, 49,5 x 38,4 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Chardin alege aici o temă frecvent reprezentată de maeștrii olandezi din secolul XVII. Spre deosebire de stratul gros de vopsea folosit în lucrările sale anterioare, Chardin folosește aici o tușă mai delicată.



555. **Giovanni Paolo Panini,**
1691–1765, rococo, Italia,
Râul Arno cu Ponte Santa Trinità, 1742.
Ulei pe pânză, 62 x 90 cm.
Szépművészeti Múzeum, Budapesta.



556. **Bernardo Bellotto**,
1720–1780, rococo, Italia,
Piață cu Kreuzkirche în Dresda, 1751.
Ulei pe pânză, 197 x 187 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



557. **Canaletto (Giovanni Antonio Canal),**
1697–1768, rococo, Italia, *Dresda*,
vedere de pe malul drept al Elbei, 1747.
Ulei pe pânză, 133 x 237 cm.
Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.



558. **Giovanni Battista Tiepolo**,
1696–1770, rococo, Italia,
Banchetul Cleopatrei, 1746.
Frescă, 650 x 300 cm. Pallazzo Labia, Veneția.

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO (1696 VENEȚIA – 1770 MADRID)

Giovanni Battista (Giambattista) Tiepolo a fost ultimul dintre marii decoratori venețieni și maestrul absolut al rococoului italian. Copil minune, a fost elevul lui Gregorio Lazzarini, însă până la vârsta de douăzeci și unu de ani își făcuse un nume ca pictor în Veneția. A fost un artist italian de fresce de mari dimensiuni, precum cele realizate pentru Residenz din Würzburg și Palacio Real din Madrid, la ambele lucrând împreună cu fiii săi, Giovanni Dominico și Lorenzo, la vârsta de cincizeci

de ani. În 1755, după întoarcerea din Würzburg, a fost ales prim președinte al Academiei Venețiene înainte de a pleca în Spania, unde a și murit.



559. **Giovanni Battista Tiepolo,**
1696–1770, rococo, Italia,
*Tavanul Kaisersaal: Căsătoria împăratului
Frederic Barbarosa cu Beatrice
de Burgundia, 1750–1753.*
Frescă, 400 x 500 cm. Reședința principelui-episcop
de Würzburg, Kaisersaal, WürzburgResidenz.

Solicitat să realizeze o lucrare care să ocupe spațiul în care s-a aflat la un moment dat o fereastră, Tiepolo a realizat un memento dramatic al căsătoriei dintre Beatrice de Burgundia și Frederic Barbarossa. Deși evenimentul avusese loc cu 500 de ani în urmă, artistul l-a plasat într-un decor contemporan. Un putto sculptat trage o draperie fin lucrată din stuc. Treptele platformei pe care se află episcopul par să curgă din structura peretelui. Ca recunoaștere a contextului istoric al evenimentului și pentru a-i conferi prestigiul care i se cuvenea, artistul a inclus, în mod atipic, elemente din perioadele clasice (arhitectura de pe fundal). După realizarea

acestor lucrări în momentul în care ajunsese să fie perfect stăpân pe tehnica sa, Tiepolo a fost invitat la Madrid unde a constatat sfârșitul influenței rococoului. De asemenea, aici a preluat din energia neoclasicismului, urmat fiind de pictorul german Anton Raphael Mengs (1728–1779).



561. **Jean-Étienne Liotard,**
1702–1789, baroc, Elveția,
Fata cu ciocolata, 1744–1745.
Pastel pe hârtie, 82,5 x 52,5 cm.
Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.



562. **William Hogarth,**
1697–1764, rococo, Anglia,
Autoportret cu câinele său, 1745.
Ulei pe pânză, 90 x 70 cm. Tate Gallery, Londra.



563. **Pietro Longhi**, 1701–1785,
rococo, Italia, *Rinocerul*, 1751.
Ulei pe pânză, 62 x 50 cm.
Ca' Rezzonico, Veneția.

Adus de pe tărâmurile exotice, rinocerul a fost prezentat în spectacole populare. Longhi pictează această scenă venețiană ce are loc pe durata carnavalului și acordă o mare atenție reprezentării personajelor și atmosferei pline de agitație.



560. **Paul Troger,**
Sfântul Sebastian îngrijit de Irina, 1746.
Ulei pe pânză, 60 x 37 cm.
Österreichische Galerie, Viena.



564. **Thomas Gainsborough,**
1727–1788, rococo, Anglia,
Portretul domnului și doamnei Andrews, cca 1750.
Ulei pe pânză, 70 x 119 cm.
National Gallery, Londra.

Acest portret este capodopera din primii ani de viață ai lui Gainsborough. Peisajul, pușca și câinele reamintesc condiția socială a lui Robert Andrews și sugerează ideea de proprietar important. Soția sa stă pe o bancă din lemn lucrată cu măiestrie; poala rochiei este neterminată. Scena de exterior și pozițiile lejere ale cuplului urmează convenția la modă a operei conversaționale.

THOMAS GAINSBROUGH (1727 SDBURY, SUFFOLK – 1788 LONDRA)

Thomas Gainsborough era cu patru ani mai mic ca Reynolds, însă faima sa rivaliza cu a acestuia. Nu avea nimic din calitățile de teoretician, profesor, lider al unei școli și nici nu s-a gândit vreodată să introducă în arta sa împrumuturi abile din marii artiști ai diferitelor școli străine. Spre deosebire de Reynolds, nu a părăsit niciodată Anglia și, după câțiva ani de ucenicie la Londra, și-a petrecut cea mai mare parte din viață la Sudbury,

Ipswich și Bath. Gainsborough nu este un desenator impecabil, compozițiile sale nu sunt atent echilibrate, precum cele ale lui Reynolds, iar personajele par deseori așezate la întâmplare pe pânză. Însă are farmec. Este poet, iar poetul vibrează de sensibilitate din instinct, este capricios și ireal, însă întotdeauna natural. Cu toate că a pictat și portrete bune de bărbați, este, prin excelență, pictorul femeilor și al copiilor. Deși a fost un mare admirator al lui van Dyck – pe care l-a luat drept model –, acest lucru nu i-a diminuat din originalitate, care are o calitate unică de seducție. Pe teme ale lui van Dyck, precum cea a băiatului îmbrăcat în satin scump sau cea a unei fețe lungi și delicate de femeie, a realizat versiuni complet noi.



565. **Gaspare Traversi,**
cca 1722–1770, rococo, Italia,
Lecția de muzică, cca 1750.
Ulei pe pânză, 152 x 204,6 cm.
Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas.



566. **François Boucher**,
1703–1770, rococo, Franța,
Toaleta lui Venus, 1751.
Ulei pe pânză, 108,3 x 85,1 cm.
Metropolitan Museum of Art, New York.

Comandată de marchiza de Pompadour, metresă a regelui Ludovic al XV-lea, pentru Chateau de Bellevue, această lucrare arată contribuția lui Boucher la pictura rococo și la repertoriul mitologiei.

FRANÇOIS BOUCHER (1703 – 1770 PARIS)

Boucher este artistul ale cărui ambiții sunt clar definite și exact proporționate în raport cu capacitatea sa: a dorit să își mulțumească

contemporanii, să decoreze pereți și tavane pentru aceștia și, în momentele sale bune, să realizeze perfect ceea ce și-a propus. Astfel, a știut să aprecieze cel mai bine gustul secolului. A jucat, *mutatis mutandis*, un rol similar celui al lui Le Brun, cu toate diferențele implicate de înseși numele celor doi suverani, Ludovic al XIV-lea – Regele Soare – și Ludovic al XV-lea – Cel Mult Iubit. A fost înzestrat cu geniu decorativ și a avut darul compoziției – facilă, elegantă și întotdeauna perfect echilibrată. A fost nevoit să facă față unui număr mare de comenzi, ilustrând o carte sau terminând un evantai la fel de repede cum drapa veșmintele zeitelor curtenitoare sau împodobe cerul și valurile cu nuduri trandafirii și aurii. Ca decorator, harul său nu a fost cu nimic inferior celui al fascinantului său contemporan, Tiepolo; de asemenea, putea să picteze portrete excelente sau să redea scene intime în mod strălucit și cu îndemânare.



567. **Gaspere Traversi**,
cca 1722–1770, rococo, Italia,
Lecția de desen, cca 1750.
Ulei pe pânză, 161,7 x 204 cm.
Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas.



568. **François Boucher**,
1703–1770, rococo, Franța,
Odaliscă blondă (Fată culcată), 1752.
Ulei pe pânză, 59 x 73 cm.
Alte Pinakothek, München.

Având maximum de influență asupra artiștilor săi oficiali și în calitate de metresă a regelui Ludovic al XV-lea, marchiza de Pompadour i-a cerut lui Boucher să îi decoreze apartamentele personale. Precum nudurile cochete pictate pentru ea, această tânără femeie amintește de mătase parfumată, atingeri senzuale și alte plăceri carnale. Privește în altă parte, probabil în propria ei viață, ignorând, însă fără a se opune, o privire de voyeur. Așternutul de pat din partea dreaptă sus ajută la împingerea peretelui în planul îndepărtat, la fel și tonurile de brun folosite atât pentru perete, cât și pentru așternut. Rozul și albul cearșafurilor continuă tonurile blânde ale trupului fecioarei relaxate, însă gânditoare. Fiecare curbă din tablou este delicată și grațioasă, liniile fiind doar sugerate. Fumul care iese din vasul de esențe parfumate din partea stângă jos este purtat spre locul în care fecioara își trăiește reveria. O lucrare mai clasică și mai cunoscută a artistului este Toaleta lui Venus (1751).



569. **Allan Ramsey**,
1713–1784, rococo, Scoția,
Soția artistului: Margaret Lindsay de Evelick, 1758.
Ulei pe pânză, 74,3 x 61,9 cm.
National Gallery of Scotland, Edinburgh.



570. **Charles-André van Loo**, 1705–1765,
neoclasicism, Franța, *Concertul*, 1754.
Ulei pe pânză, 164 x 129 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



571. **Louis Tocque**, 1696–1772, rococo, Franța,
Portretul împărătesei Elisabeta Petrovna, 1758.
Ulei pe pânză, 262 x 204 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



572. **Charles-André van Loo**, 1705–1765, neoclasicism, Franța,
Lectura unei cărți în spaniolă, 1754.
Ulei pe pânză, 164 x 128 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



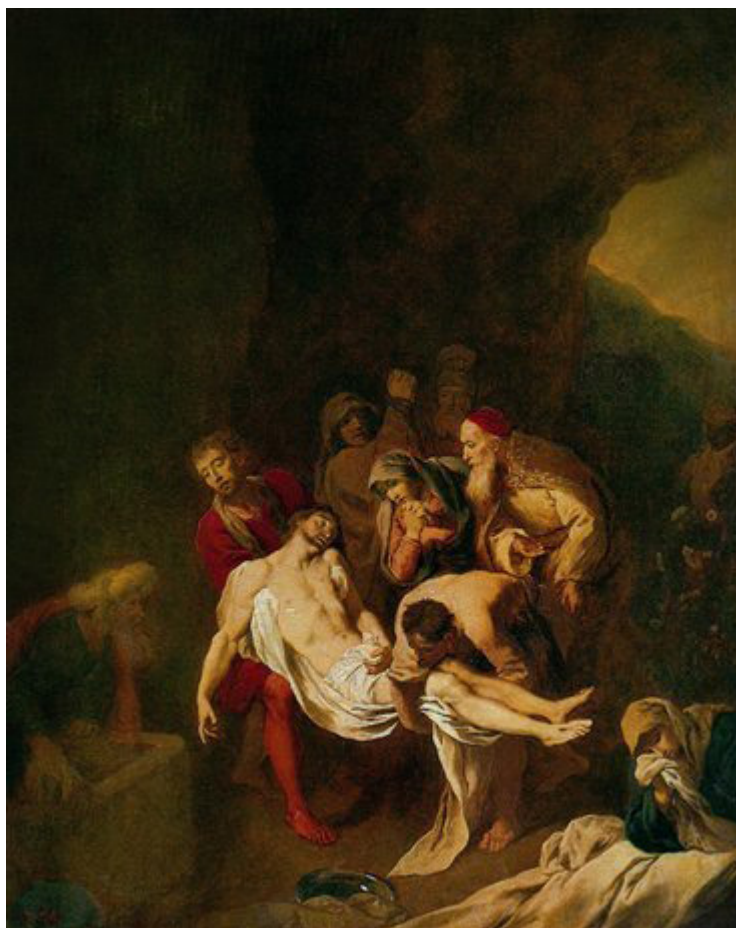
573. **Joseph Vernet**, *A doua vedere asupra portului
Bordeaux din Château Trompette*, 1759.
Ulei pe pânză, 165 x 263 cm.
Muzeul Marinei, Paris.



574. **Giovanni Paolo Panini**, 1691–1765, baroc,
Italia, *Roma Antica*, 1758.
Ulei pe pânză, 231 x 303 cm.
Muzeul Luvru, Paris.



575. **Giovanni Paolo Panini**, 1691–1765, baroc, Italia,
Galerie cu priveliști din Roma modernă, 1759.
Ulei pe pânză, 231 x 303 cm. Muzeul Luvru, Paris.



576. **Christian Wilhelm Ernst Dietrich**, 1712–1774,
rococo, Germania, *Punerea în mormânt*, 1759.
Ulei pe panou de lemn, 35 x 28 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



577. **Johann Conrad Seekatz**, 1719–1768, rococo,
Germania, *Alungarea lui Hagar*, 1760–1765.
Ulei pe pânză, 37,5 x 50,5 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



578. **Joseph Vernet**, 1714–1789, neoclasicism,
Franța, *Dimineață*, 1760.
Ulei pe pânză, 65,5 x 98,5 cm.
The Art Institute of Chicago, Chicago.



579. **Jean-Honoré Fragonard**, 1732–1806, rococo,
Franța, *Jocul de-a baba-oarba*, cca 1760.
Ulei pe pânză, 114 x 90 cm.
Muzeul de Artă Toledo, Toledo.



580. **George Stubbs**, 1724–1806, romantism,
Anglia, *Peisaj cu iepe și mânji*, 1763–1768.
Ulei pe pânză, 99 x 159 cm.
Tate Gallery, Londra.



581. **Thomas Gainsborough**, 1727–1788, rococo,
Anglia, *Portretul contesei de Howe*, 1760.
Ulei pe pânză, 244 x 152,4 cm.
Kenwood House, Londra.



582. **George Romney**, 1734–1802, rococo,
Anglia, *Familia Leigh*, 1767–1769.
Ulei pe pânză, 185,5 x 202 cm.
National Gallery of Victoria, Melbourne.



583. **Joshua Reynolds**, 1723–1792, rococo,
Anglia, *Portretul contesei Spencer
și al fiicei sale Georgiana*, 1760.
Ulei pe pânză, 122 x 115 cm.
Colecția contelui Spencer, Althorp.



584. **Thomas Gainsborough**, 1727–1788, rococo,
Anglia, *Portretul domnișoarei Ann Ford*, 1760.
Ulei pe pânză, 192 x 135 cm.
Cincinnati Museum of Art, Cincinnati.



585. **Angelica Kauffmann**, 1741–1807, neoclasicism,
Elveția, *Portretul lui David Garrick*, 1764.
Ulei pe pânză, 84 x 69 cm.
Burghley House, Lincolnshire.



586. **Jean-Honoré Fragonard**, 1732–1806,
rococo, Franța, *Inspirație*, cca 1769.
Ulei pe pânză, 80 x 64 cm.
Muzeul Luvru, Paris.



587. **Alexander Roslin**, 1718–1798, rococo, Suedia,
Femeie cu vâl: Marie Suzanne Roslin, 1768.
Ulei pe pânză, 65 x 54 cm.
Nationalmuseum, Stockholm.



588. **Joseph-Marie Vien**, 1716–1809, neoclasicism,
Franța, *Vânzătoarea de amorași*, 1763.
Ulei pe pânză, 98 x 122 cm.
Musée National du Château, Fontainebleau.



589. **Jean-Baptiste Greuze**, 1725–1805, rococo,
Franța, *L'Accordée de village*, 1761.
Ulei pe pânză, 92 x 117 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

L'Accordée de village reprezintă o scenă în care un tată vorbește cu viitorul său ginere, în prezența unui notar, a mamei care plânge și a fraților viitoarei mirese.



590. **Francesco Guardi**, 1712–1793, rococo,
Italia, *Capriccio architectural*, cca 1770.
Ulei pe pânză, 54 x 36 cm.
National Gallery, Londra.



591. **Joseph Wright**, 1734–1797, romantism, Anglia,
Experiment pe o pasăre într-o pompă cu aer, 1768.
 Ulei pe pânză, 183 x 244 cm.
 National Gallery, Londra.

Influențat de realismul și lumina misterioasă ale lui Caravaggio, Wright a fost captivat de contrastul lumină-umbră, precum contemporanul său, artistul Anton Raphael Mengs. Wright a fost fascinat în special de efectele luminii de lumânare, așa cum sunt reprezentate în lucrarea Băiat aprinzând o lumânare (1573) a lui El Greco. În această lucrare, lumânarea este prezentată sub forma unei imagini fantomatice din spatele paharului de laborator în care se află un craniu și un lichid tulbure. Wright a fost interesat să atragă atenția asupra descoperirilor sau progreselor de la acea dată în domeniul științei. În această capodoperă a realismului clasic este demonstrat fenomenul de vid, care astăzi ni se pare atât de firesc. Fiecare martor la experiment are o reacție diferită care este scoasă în evidență în special prin expresii faciale. Din nefericire, o pasăre se va sufoca dacă prin acest crud experiment se extrage prea mult aer din recipientul în care se află aceasta. Luna face trimitere la Lunar Society (Societatea Fanteziștilor), un grup de persoane interesate de discuții în domeniul

științei. Lucrarea ar putea să prezinte familia unui membru al acestui grup, întrucât este, într-adevăr, lună plină.



592. **Jean-Honoré Fragonard**, 1732–1806,
rococo, Franța, *Leagănul*, 1767.
Ulei pe pânză, 81 x 64,2 cm.
Colecția Wallace, Londra.

Acest pictor de gen nu a fost impresionat de neoclasicismul revoluționarilor. Mai curând a realizat fêtes galantes (acest termen apare odată cu Watteau) pentru protectori ai artelor, precum seria de patru scene în stil rococo care reprezintă Evoluția dragostei (1770), concepută pentru contesa du Barry, Leagănul fiind cea mai populară dintre ele. Atât voyeurismul bărbatului, cât și exhibiționismul femeii sunt justificate de situația aparent inocentă. Bărbatul cade „din întâmplare” la picioarele statuii lui Cupidon și „nimerește” într-o poziție convenabilă pentru a vedea „accidental” jupoanele tinerei. Pantoful stâng delicat al femeii este aruncat în aer, din nou complet accidental, desigur. Din umbră, un servitor trage conștiincios de frânghie pentru a legăna femeia provocatoare, în timp ce un

putto jucăuș zâmbește aprobator. Tușa lejeră și paleta clară ale lui Fragonard au pus în valoare subiecte galante și nestatornice.

**JEAN-HONORÉ FRAGONARD
(1732 GRASSE – 1806 PARIS)**

Fragonard încheie, într-un foc de artificii, curba secolului XVIII deschisă de Watteau cu poemele sale feerice și melancolice de dragoste. Watteau este eteric și profund, Fragonard pur și simplu luminos. Ne amuză și se amuză, însă niciodată nu se lasă emoționat. A pictat în principal *fêtes galantes* în stil rococo. Elev al lui François Boucher, Fragonard a studiat și sub îndrumarea lui Chardin. Amintindu-și întotdeauna de sfaturile lui Boucher, a reprezentat grădini romantice, cu fântâni, grote, temple și terase unde se poate observa și influența lui Tiepolo. Avându-l pe Ludovic al XV-lea ca protector, a reprezentat curtea imorală și iubitoare de plăceri, scene pline de dragoste și de voluptate.



593. **Jean-Baptiste Greuze**, 1725–1805, rococo,
Franța, *Portretul contesei Ekaterina Șuvalova*, cca 1770.
Ulei pe pânză, 60 x 50 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

JEAN-BAPTISTE GREZE
(1725 TOURNUS – 1805 PARIS)

Greuze este unul dintre cei mai importanți pictori ai Școlii franceze din secolul XVIII. A avut un dar aparte: și-a creat propriul stil – scene de gen sentimentale și melodramatice. Opera sa a fost apreciată de critici precum Diderot, care vorbea despre „morală vopselei” – foarte devreme în cariera sa. În timp ce *L'Accordée de village*, unde fiecare detaliu ține locul unui actor ce își joacă rolul, pare împrumutat dintr-o *comédie-larmoyante* sau melodramă contemporană, multe dintre lucrările târzii ale lui Greuze au

prezentat imagini seducătoare de bărbați tineri, care conțin aluzii sexuale puțin voalate sub un aspect exterior de inocență sentimentală. Cariera lui Greuze se încheie la sfârșitul secolului întrucât opera sa de acceptare a fost respinsă de Academie în 1769 și un nou stil glorios promovat de Jacques-Louis David își făcea apariția: neoclasicismul.



594. **Benjamin West**, 1738–1820, neoclasicism,
SUA, *Moartea generalului Wolfe*, 1770.
Ulei pe pânză, 152 x 214 cm.
National Gallery of Canada, Ottawa.

În 1771, West a supărat lumea artei cu această lucrare, deoarece a plasat personaje contemporane într-o compoziție clasică. Lucrarea a fost în general criticată și considerată lipsită de originalitate, însă a reprezentat un progres care a îndreptat arta spre un realism mai accentuat. West a înfățișat ultimele momente din viața generalului de armată britanic James Wolfe, pe câmpul de luptă, după capturarea Quebecului de la francezi, în 1759. Este înconjurat de ofițeri întristați și de amerindieni. Cu acest tablou, West a obținut numirea ca pictor al curții. A folosit mai ales tehnica portretului, pe care a deprins-o singur.



595. **Benjamin West**, 1738–1820, rococo, SUA,
 Tratatul lui Penn cu indienii, 1771–1772.
 Ulei pe pânză, 191,8 x 273,7 cm.
 Pennsylvania Academy of the Fine Arts, Philadelphia.

BENJAMIN WEST **(1738 SPRINGFIELD, PENNSYLVANIA – 1820 LONDRA)**

În 1760, West a fost primul american care a studiat arta în Italia. În cei trei ani petrecuți aici, a fost influențat de Tiziano și Rafael, precum și de arta contemporană cu care a luat contact la apariția mișcării neoclasice. A câștigat atenția și lauda lui George al III-lea care l-a numit membru al Academiei Regale. În 1792, a devenit președintele Academiei Regale. A reintegrat și remodelat neoclasicismul în picturi istorice în Franța cu o decadă înaintea lui David. Totuși, i s-a conferit și titlul de „Tată al picturii americane“, însă nu datorită tablourilor sale, ci pentru faptul de a fi fost mentorul unor pictori americani influenți, precum John Singleton Copley, Charles Peale, Gilbert Stuart și John Trumbull, precum și al unor persoane talentate cunoscute mai curând pentru realizări în alte domenii decât pictura, inclusiv Robert Fulton și Samuel F.B. Morse. Cu toate că nu s-a

întors niciodată în Statele Unite, a rămas fidel moștenirii sale, respingând oferta de numire în rang de cavaler. Este înmormântat la catedrala Saint Paul din Londra.



596. **Jacob Philipp Hackert**, 1737–1807,
neoclasicism, *Germania*, *Distrugerea flotei turcești*
în portul Ceşme, 1771.

Ulei pe panou de lemn, 162 x 220 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



597. **John Singleton Copley**, 1738–1815, realism,
SUA, *Watson și rechinul*, 1778.
Ulei pe pânză, 182,1 x 229,7 cm.
The National Gallery of Art, Washington, D.C.



598. **Francesco Guardi**, 1712–1793,
rococo, Italia, *Plecarea Bucentaurului
înspre San Nicolo del Lido*, 1775–1780.
Ulei pe pânză, 66 x 101 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

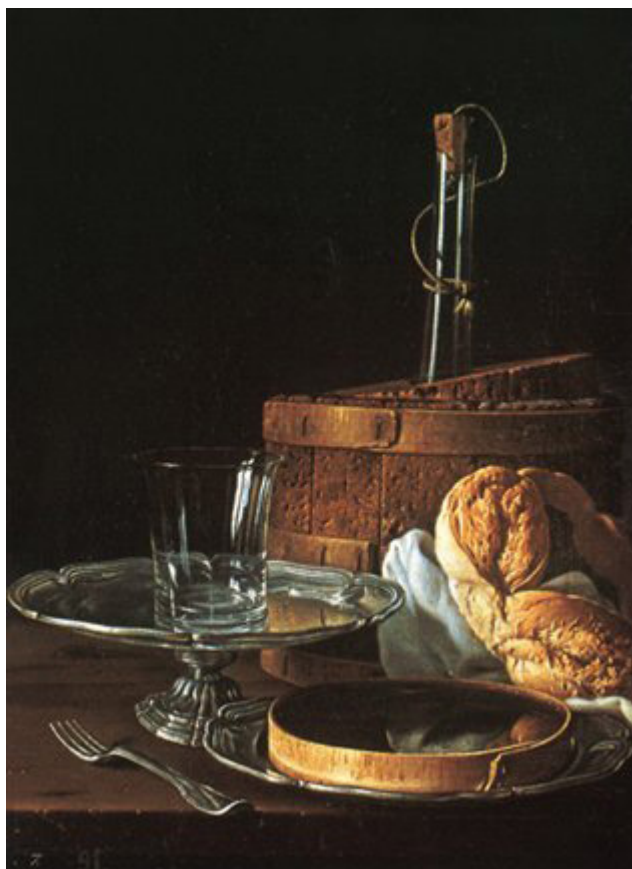
În jurul anului 1770, Francesco Guardi a pictat o serie de douăsprezece „perspective“ ale evenimentelor istorice legate de încoronarea dogelui Alvise Mocenigo. Toate constituie un pretext pentru o descriere neobișnuită a unor monumente din Veneția cu un simț extraordinar al spațiului și distribuției luminii și cu detalii pline de culoare.



599. **Joshua Reynolds**, 1723–1792, rococo, Anglia,
Portretul domnișoarei Bowles (cu câinele), 1775.
Ulei pe pânză, 91 x 71 cm.
Colecția Wallace, Londra.

Fata îmbujorată ține în brațe un câine ca și cum l-ar fi prins după ce s-au jucat împreună. Există o afecțiune și o încredere reciprocă între fată și animalul său de companie ușor îndărătnic, însă formalismul ținutei urmează lucrările obișnuite ale vremii. Acesta este un exemplu simplu și nepretențios al modului în care Reynolds și rivalul său contemporan, Gainsborough, au urmat ideile filosofice formale ale compatrioților lor, dramaturgul Samuel Johnson și filosoful David Hume. Artiștii au respectat în special directiva lui Hume care spune că pictura trebuie să respecte atât principiile naturii, cât și pe ale artei. Lucrările lor le-au înnobilit protectorii și au captat tonul sofisticat al clasei bogate britanice. Reynolds

a avut un foarte mare succes în redarea eleganței Lumii Vechi, captând adesea, precum în această lucrare, momente încântătoare.



600. **Luis Eugenio Meléndez**, 1716–1780, rococo, Spania, *Natură moartă cu o cutie de dulciuri și pâine împletită*, cca 1770.
Ulei pe pânză, 49 x 37 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.



601. **Luis Eugenio Meléndez**, 1716–1780,
rococo, Spania, *Natură moartă cu pepene
galben și pere*, cca 1770.
Ulei pe pânză, 64 x 85 cm.
Museum of Fine Arts, Boston.



602. **Joshua Reynolds**, 1723–1792, rococo,
Anglia, *Autoportret*, 1775.
Ulei pe pânză, 71,5 x 58 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.

JOSHUA REYNOLDS
(1723 PLYMPTON – 1792 LONDRA)

Reynolds a fost un pictor portretist britanic care a dominat viața artistică din Anglia în a doua jumătate a secolului XVIII. Influențat de Renașterea italiană în timpul unei călătorii în Italia, la Roma, Florența și Veneția, și mai târziu de barocul bolognez și de pictori nordici precum Rubens și van Dyck, a încercat să îndrepte pictura britanică înspre marele stil continental. În scrierile sale, a dezvoltat o doctrină a imitației, fapt ce i s-a reproșat uneori, însă pe nedrept, din moment ce a reușit să își însușească împrumuturile și să confere unei creații complexe un caracter omogen,

personal și național. În 1768 a contribuit la înființarea Academiei Regale, a fost ales prim președinte și înălțat la rang de cavaler de George al III-lea. Discursurile lui Reynolds, ținute la Academia Regală între 1769 și 1791, sunt considerate cele mai importante acte de critică a artei de la acea vreme. În acestea a subliniat esența grandorii în artă și a sugerat că, pentru a o obține, este nevoie de instruire academică riguroasă și de studierea vechilor măștri ai artei.



603. **Anton Raphael Mengs**, 1728–1779, neoclassicism,
Germany, *Autoportret*, cca 1775.
Ulei pe panou de lemn, 97 x 72,6 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.



604. **Angelica Kauffmann**, 1741–1807, neoclasicism,
Elveția, *Autoportret*, 1780–1785.
Ulei pe pânză, 76,5 x 63 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

**ANGELICA KAUFFMANN
(1741 CHUR – 1807 ROMA)**

Angelica Kauffmann a fost o pictoriță elvețiană, dar și un mare muzician. Lucrările sale timpurii au fost influențate de rococoul francez, iar cele târzii mai mult de neoclasicism, în special după ce a vizitat Italia. A fost un portretist prolific, portretele ei de femei fiind fără îndoială cele mai bune lucrări ale sale.



605. **Angelica Kauffmann**, 1741–1807, neoclasicism,
Elveția, *Alegoria poeziei și picturii*, 1782.
Ulei pe pânză, tondo, diametru: 61 cm.
Colecție privată, Londra.



606. **Thomas Gainsborough**, 1727–1788, rococo, Anglia, *Portretul domnului și doamnei William Hallett („Plimbarea de dimineață“)*, 1785.
Ulei pe pânză, 236 x 179 cm.
National Gallery, Londra.



607. **Thomas Gainsborough**, 1727–1788, rococo, Anglia,
Portretul doamnei Richard Brinsley Sheridan, 1785.
Ulei pe pânză, 220 x 154 cm.
The National Gallery of Art, Washington, D.C.



608. **Johann Heinrich Fuseli**, 1741–1825. romanticism,
Elveția, *Titania și Bottom*, 1780–1790.
Ulei pe pânză, 217 x 275 cm.
Tate Gallery, Londra.



609. **Johann Heinrich Fuseli**, 1741–1825.
romantism, Elveția, *Coșmarul*, 1781.
Ulei pe pânză, 101,6 x 127 cm.
Detroit Institute of Art, Detroit.



610. **Charles-François de La Croix**, 1700–1782,
romantism, Franța, *Port cu fortăreață*, 1781.
Ulei pe pânză, 73 x 98 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



611. **John Singleton Copley**, 1738–1815, realism, SUA,
Moartea maiorului Peirson, 6 ianuarie 1781, 1783.
 Ulei pe pânză, 251,5 x 365,8 cm.
 Tate Gallery, Londra.

După ce a fost invadat în 1781 de francezi, guvernatorul orașului Saint Helier (capitala insulei Jersey) a capitulat. Cu toate acestea, maiorul britanic Peirson, în vârstă de douăzeci și patru de ani, a refuzat capitularea și a condus un contraatac reușit, însă a fost ucis la scurt timp înainte de bătălie. Pentru un efect dramatic, Copley a combinat momentul victoriei britanicilor cu moartea tânărului comandant ca și cum aceasta ar fi avut loc în timpul bătăliei. În tablou, Peirson poate fi văzut sub steagul unionist. De asemenea, pot fi observate mai multe portrete de ofițeri, alături de imaginea servitorului negru al lui Peirson. Se observă cum servitorul răzbună moartea stăpânului său. Peirson a devenit un erou național, probabil datorită în mare parte popularității acestui tablou și manipulării în mod favorabil a istoriei de către artist. Copley a contribuit la crearea genului de pictură istorică în Anglia, iar puterea artei de a influența percepția asupra istoriei este aici clar demonstrată.

JOHN SINGLETON COPLEY
(1738 BOSTON – 1815 LONDRA)

Copley a fost un pictor american de portrete și de subiecte istorice care, în 1775, a studiat sub îndrumarea lui Benjamin West, la Londra. Copley a perfecționat stilul colonial american. Faimos pentru portretele sale, a folosit una dintre cele mai mari teme ale artei romantice din secolul XIX, lupta omului cu natura, în *Watson și rechinul* (ilustr. 597). A fost acceptat în Academia Regală în 1779.



612. **Francesco Guardi**, 1712–1793,
rococo, Italia, *Concertul doamnelor la
Sala Filarmonică*, cca 1782.
Ulei pe pânză, 67,7 x 90,5 cm.
Alte Pinakothek, München.



613. **Hubert Robert**, 1733–1808, romantism,
Franța, *Peisaj arhitectural cu un canal*, 1783.
Ulei pe pânză, 129 x 182,5 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



614. **Jacques-Louis David**, 1748–1825, neoclasicism,
 Franța, *Jurământul Horațiilor*, 1784.
 Ulei pe pânză, 330 x 425 cm.
 Muzeul Luvru, Paris.

David și-a amintit un eveniment important din istoria romanilor în care soarta orașului Alba Longa a fost hotărâtă de o luptă între două familii rivale: Horații din Roma și Curiații din Alba. Una dintre surorile Curiațiilor era căsătorită cu unul din Horați, iar una din surorile Horațiilor era promisă unuia din Curiați. În timp ce familiile lor se resemnează în fața violenței inevitabile, frații Horați se îmbrățișează, adoptă poziția oficială de jurământ într-o piață publică și jură credință Romei. Nerăbdători să apuce săbiile, frații își îndreaptă sulița de cealaltă parte a bătăliei iminente către izvorul de lumină și speranță. David acordă o atenție deosebită reprezentării pasiunilor umane, de la vigoarea și eroismul Horațiilor la durerea femeilor. Însă, scoțând aceste valori civice în evidență cu ajutorul temelor antice, Jurământul Horațiilor poartă pecetea artei neoclasică, care impune dominația rațiunii asupra sentimentelor. Pânza lui David este teatrală și evidențiază un moment precis la apogeul dramei.

JACQUES-LOUIS DAVID
(1748 PARIS – 1825 BRUXELLES)

Celebru în zilele noastre ca pictor al curții imperiale, David și-a început ucenicia cu Boucher și a continuat-o sub îndrumarea lui Joseph-Marie Vien, pictor renumit pentru stilul său antichizant. În 1774, David a câștigat Prix de Rome unde a confirmat pasiunea sa pentru arta antică. Întors la Paris în 1784, a pictat *Jurământul Horațiilor*, un exemplu perfect al stilului său neoclastic: o revenire la pictura clasică, la linie, însă cu ceva mai rigid în alegerea subiectelor, influențate de comportamentul roman, dragoste de țară și eroism individual. Din acest motiv a devenit pictorul oficial al Revoluției Franceze și al idealurilor romane. Lucrarea sa *Moartea lui Marat* (ilustr. 623) îl prezintă pe Marat ca un personaj ce ne poartă cu gândul la Iisus lumesc și este o denunțare a crimelor Contrarevoluției. Cu toate acestea, David a rămas pictorul oficial al imperiului, executând monumentală *Încoronare a lui Napoleon* după 1804, cea mai bună pictură oficială din lume, dând viață unei compoziții ceremoniale imense, renunțând la greci și romani pentru a picta faptele contemporanilor săi.

După căderea imperiului și instaurarea Restaurației pleacă în Belgia și își încheie cariera aici, inspirat încă de Antichitate, însă de-o manieră mai puțin didactică.

Maestru al unei întregi generații de pictori academici, precum Gros, Ingres sau Girodet, a avut astfel o influență mare asupra picturii academice din prima jumătate a secolului XIX.



615. **Christian-Bernard Rode**, 1725–1797,
Alegoria primăverii, 1785.
Ulei pe pânză, 218 x 109 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



616. **Jacques-Louis David**, 1748–1825, neoclassicism,
Franța, *Moartea lui Socrate*, 1787.
Ulei pe pânză, 129,5 x 196,2 cm.
Metropolitan Museum of Art, New York.

Moartea lui Socrate glorifică virtuți morale, reunind în acest sens precizia stilului și a compoziției picturii. Gravorul și publicistul John Boydell îi scria lui Sir Joshua Reynolds că a fost „cel mai mare efort artistic de la Capela Sixtină și Stanze-le lui Rafael [...]”. Această lucrare ar fi făcut onoare Atenei în timpul lui Pericle“.



617. **Johann Heinrich Wilhelm Tischbein**, 1751–1829,
romantism, Germania, *Goethe în Italia*, 1786.
Ulei pe pânză, 164 x 206 cm.
Stadelsches Kunstinstitut, Frankfurt.



618. **Thomas Gainsborough**, 1727–1788, rococo,
Anglia, *Portretul doamnei Sarah Siddons*, 1785.
Ulei pe pânză, 126 x 99,5 cm.
National Gallery, Londra.



619. **Thomas Lawrence**, 1769–1830, rococo,
Anglia, *Portretul conașului Ainslie*, 1794.
Ulei pe pânză, 91,5 x 71,4 cm.
Fundación Lázaro Galdiano, Madrid.



620. **Élisabeth Vigée-Le Brun**, 1755–1842,
neoclasicism, Franța, *Autoportret*, 1790.
Ulei pe pânză, 100 x 81 cm.
Galleria degli Uffizi, Florența.

Élisabeth Vigée-Le Brun a fost foarte faimoasă în întreaga Europă pentru stilul măgulitor și rafinat al portretelor sale.

ÉLISABETH VIGÉE-LE BRUN
(MARIE-LOUISE ÉLISABETH VIGÉE-LE BRUN)
(1755 – 1842 PARIS)

Élisabeth Vigée-Le Brun a fost ucenica tatălui său, însă a beneficiat și de sfaturile lui Gabriel François Doyen, Jean-Baptiste Greuze și Joseph

Vernet. În 1776 se căsătorește cu faimosul pictor și dealer de artă Jean-Baptiste-Pierre Le Brun. Înainte de a fi făcută membru al Academiei Regale de Pictură și Sculptură în 1783, devine pictor oficial al curții reginei Maria-Antoaneta în 1779. A realizat peste douăzeci și cinci de autoportrete. La începutul Revoluției Franceze a părăsit Franța și a locuit în Anglia și Italia, unde a devenit membru al Accademia di San Luca, și în Rusia, unde a fost acceptată la Academia de Arte Frumoase din Sankt-Petersburg. A mai călătorit în Olanda, Anglia și Elveția înainte de a se întoarce la Paris. Memoriile ei descriu o viziune foarte interesantă, intimă și vie asupra vremurilor sale ca femeie artist lucrând într-o perioadă dominată de academii regale. Este considerată una din cele mai importante portretiste ale erei sale și una dintre cele mai de succes femei artist din toate timpurile.



621. **Élisabeth Vigée-Le Brun**, 1755–1842,
neoclassicism, Franța, *Portretul lui
Stanislas Auguste Poniatowski*, cca 1789–1796.
Ulei pe pânză, 101,5 x 86,5 cm.
Muzeul de Artă Occidentală, Kiev.



622. **Gilbert Stuart**, 1755–1828, rococo, SUA,
Portretul lui Josef de Jaudenes y Nebot, 1794.
Ulei pe pânză, 128 x 101 cm.
Metropolitan Museum of Art, New York.



623. **Jacques-Louis David**, 1748–1825, neoclasicism,
Franța, *Moartea lui Marat*, 1793.
Ulei pe pânză, 162 x 128 cm.
Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles.

David a fost cel mai mare susținător al neoclasicismului din Franța pe durata epocii napoleoniene. În calitate de membru al Convenției Naționale (1792) a sprijinit revoluția și execuția lui Ludovic al XVI-lea. Cel mai renumit tablou dintre principalele sale lucrări istorice contemporane este cel creat în anul următor, în același an cu asasinarea prietenului său Jean Paul Marat (1744–1793) de către tânăra regalistă Charlotte Corday. Bărbatul era membru al Convenției și un susținător înflăcărat al sans-culottes. Străduinduse să arate victima drept un martir politic al revoluției, artistul o poziționează astfel încât să ne amintească de Iisus pe cruce, precum în Coborârea de pe Cruce (1549) a lui Bronzino. Lumina din partea stângă, care extrage trupul din fundalul negru, conferă o intensitate

dramatică nu prea diferită de stilul lui Caravaggio și o densitate religioasă. Pe podea se poate observa arma, în contrast cu pana din apropiere, una dintre armele lui Marat în lupta pentru revoluție. Încă mai ține în mână atât pana, cât și ultima sa scrisoare, ca și cum ar dori să arate că nu renunță la cauza sa chiar și în moarte.



624. **William Blake**, 1757–1827, romantism, Anglia,
Creatorul (Cel Vechi de Zile), 1794.
Gravură în relief cu acuarelă, 23,3 x 16,8 cm.
British Museum, Londra.



625. **Francisco de Goya y Lucientes**, 1746–1828,
romantism, Spania, *El Aquelarre*
(*Sabatul vrăjitoarelor*), 1797–1798.
Ulei pe pânză, 44 x 31 cm.
Fundación Lázaro Galdiano, Madrid.



626. **William Blake**, 1757–1827,
romantism, Anglia, *Milă*, 1795.
Acuarelă cu cerneală pe hârtie, 42 x 54 cm.
Tate Gallery, Londra.

WILLIAM BLAKE (1757 – 1827 LONDRA)

Poet, desenator, gravor și pictor, opera lui William Blake cuprinde mai multe elemente – artă gotică, reverie germanică, Biblia, Milton și Shakespeare – la care se adaugă Dante și un anumit gust pentru desene liniare, asemănătoare diagramelor geometrice, și care îl leagă de marea mișcare clasică inspirată de Winckelmann și răspândită de David. Deși ascuns și indirect, acesta este singurul punct de contact care se poate discerne între clasicismul lui David și arta britanică. Blake este cel mai mistic dintre pictorii englezi, probabil singurul mistic cu adevărat. A avut o imaginație ingenioasă, iar interpretările date poezilor antici și moderni dezvăluie un spirit la fel de sincer și de franc precum titlul primelor sale

lucrări – *Cântecul inocenței* și *Cântecul experienței*, poeme ilustrate și citite pe muzică. Mai târziu, obține grandoare, putere și profunzime, în special în unele picturi în tempera. Ca și alții, Blake a fost considerat excentric de majoritatea contemporanilor până la recunoașterea geniului său în a doua jumătate a secolului XIX.



627. **Pierre Henri Valenciennes**, 1750–1819,
neoclasicism, Franța, *Furtună la malul unui lac*,
sfârșitul secolului XVIII.
Ulei pe pânză, 39,8 x 52 cm.
Muzeul Luvru, Paris.



628. **Henry Raeburn**, 1756–1823, romantism,
Scoția, *Reverendul Robert Walker*
patinând pe Duddingston Loch, 1795.
Ulei pe pânză, 76,2 x 63,5 cm.
National Gallery of Scotland, Edinburgh.

Se presupune că acest patinator senin este reverendul Robert Walker, preot la Canongate Kirk și membru al Societății de Patinaj din Edinburgh. Tabloul de mici dimensiuni, care prezintă un personaj în acțiune, este destul de diferit de alte portrete cunoscute ale lui Raeburn.



629. **Nicolaj Abildgaard**, 1743–1809,
romantism, Danemarca, *Spiritul lui Culmin
îi apare mamei sale*, cca 1794.

Ulei pe pânză, 62 x 78 cm.
Nationalmuseum, Stockholm.



630. **Jacob Philipp Hackert**, 1737–1807,
rococo, Germania, *Vedere asupra ruinelor
teatrului antic din Pompeii*, 1793.
Guase pe carton, 58,7 x 85 cm.
Goethe-Nationalmuseum, Weimar.



631. **Hubert Robert**, 1733–1308, rococo, Franța,
Design pentru Grande Galerie din Luvru, 1796.
Ulei pe pânză, 115 x 145 cm.
Muzeul Luvru, Paris.



632. **Hubert Robert**, 1733–1808,
rococo, Franța,
Vedere imaginară a Grande Galerie din Luvru în ruine, 1796.
Ulei pe pânză, 115 x 145 cm.
Muzeul Luvru, Paris.



633. **Anne-Louis Girodet**, 1767–1824,
neoclasicism, Franța, *Mademoiselle Lange*
în chip de Danae, 1799.
Ulei pe pânză, 60,3 x 48,6 cm.
Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis.



634. **Théodore Géricault**, 1791–1824, romantism, Franța,
Ofițer de vânători din garda imperială șarjând, 1812.
 Ulei pe pânză, 349 x 266 cm.
 Muzeul Luvru, Paris.

În 1812, Imperiul Francez se clătina. Géricault surprinde elocvent aspectul în acest portret foarte realist care, în loc să exalte virtuțile războiului, îl critică. Géricault a respins liniaritatea clasică și înclinația spre neoclasicism, pictând în tușe groase. Tabloul înfățișează un singur personaj. Géricault a mers la esența lucrurilor, renunțând la orice element superfluu și la adăugiri anecdotice. Imaginea călărețului, așezat în șa cu fața întoarsă către pivor, încalcă regulile academice ale reprezentării artistice a cavalerilor concentrați exclusiv asupra bătăliei.

Epoca Modernă

La începutul secolului XIX artele vizuale s-au aflat sub dominația romantismului, curent pe care pictori precum Delacroix l-au dus pe culmi în anii 1800–1840. Această mișcare artistică eterogenă se concentra asupra individului și punea emoțiile mai presus de raționalism. Readucerea în prim-plan a unor genuri mai vechi, inclusiv a celor medievale, a contribuit la pluralismul stilului romantic, în timp ce expansiunea colonială europeană a inspirat o nouă generație de pictori orientaliști.

Fotografia, inventată în 1839, a reprezentat o provocare pentru pictura realistă. Eliberați de dezideratul copierii naturii, pictorii au început să exploreze fenomenul luminii, așa cum a fost el explicat de Chevreul în *Principiile armoniei și contrastului culorilor* (1839), fapt care a dus la apariția impresionismului lui Monet și Renoir. Ca reacție la schimbările din societate, pe tot parcursul epocii moderne s-au dezvoltat numeroase mișcări artistice. Atât postimpresioniștii ca van Gogh, cât și expresioniștii ca Franz Marc au folosit culoarea într-un mod mai agresiv. Concomitent, Picasso a eliberat formele de natură, iar futuriștii italieni au găsit căi de a reda în pictură mișcarea și scurgerea timpului, ajutând la punerea bazelor abstracționismului. La jumătatea secolului XIX, Karl Marx a elaborat *Manifestul Partidului Comunist* (1848) și *Capitalul* (1867–1894), în care a creionat o nouă teorie a clasei muncitoare și a pieței muncii în contextul relațiilor sociale. Cu toate că mulți pictori realiști, printre care și Courbet, au dorit să înfățișeze în tablourile lor chipuri de muncitori obișnuiți, puțini dintre ei aparțineau cu adevărat acestei clase sociale.

Ca urmare a Revoluției Industriale din secolul XIX, începutul secolului următor a fost martorul apariției capitalismului industrial internațional. Naționalismul și imperialismul au luat și ele amploare și în multe părți ale Europei au izbucnit proteste, de exemplu Revoluția Bolșevică din Rusia din 1917, care a marcat instalarea comunismului și sfârșitul monarhiei absolute în această țară. Acest fapt, combinat cu rivalitățile dintre națiuni, a declanșat cel dintâi eveniment major al epocii moderne, Primul Război Mondial (1914–1918), care a netezit calea instalării unor noi puteri totalitariste în

Europa de Est. În mijlocul acestui haos, Freud, interesat de manifestările inconștientului, a publicat în 1916 *Introducere în psihanaliză*. Teoriile sale aveau să exercite ulterior o puternică influență asupra mișcării suprarealiste. Apoi, pe 24 octombrie 1929, Bursa americană s-a prăbușit, producând uriașe tulburări economice și dând semnalul Marii Crize, care s-a prelungit până la izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial. În anii care au urmat, condițiile economice și politice au făcut ca multe țări europene să devină vulnerabile în fața fascismului. În timp ce în America lui Roosevelt transformarea într-un stat social sub semnul New Deal a insuflat energie artei, în Germania lui Hitler multe lucrări de artă moderniste au fost etichetate drept „degenerate” și distruse. Naziștii și alte guverne totalitare au folosit în principal arta ca mijloc de propagandă. În 1939, izbucnirea războiului a aruncat din nou națiunile europene în conflict și a dus la redistribuirea forțelor la nivel mondial.

În perioada postbelică, Europa și-a pierdut treptat coloniile și pe scena politică și-au făcut apariția două superputeri radical opuse, Statele Unite, construite pe temeliile capitalismului, și Uniunea Sovietică, reprezentanta comunismului, între care s-a instaurat așa-numitul Război Rece. Deși violența armată s-a manifestat din nou în cursul războiului din Vietnam (1957–1975), ostilitatea dintre cele două mari puteri a fost înlocuită în final prin detensionarea relațiilor, iar în 1991 Uniunea Sovietică s-a prăbușit. Toate aceste evenimente au dus la prefigurarea unei noi balanțe geopolitice și au implicat o schimbare profundă a mentalităților: femeile au devenit mult mai emancipate, iar în SUA, prin contribuția mișcării pentru drepturile civile, s-a pus capăt segregării rasiale. Confrunțați cu violența lumii moderne, pictorii secolului XX au recurs tot mai des la abordări de tipul destabilizării realității prin artă și la îndepărtarea de idealurile clasice.



635. **Francisco de Goya y Lucientes**, 1746–1828,
romantism, Spania, Familia lui Carol IV, 1800–1801.
Ulei pe pânză, 280 x 336 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.

În calitate de pictor principal la curtea lui Carol IV, prima îndatorire a lui Goya era să producă numeroase portrete ale regelui și familiei sale. În tabloul de mari dimensiuni înfățișând familia lui Carol IV, el îi plasează pe membrii familiei regale, pictați în mărime naturală, pe un fundal ostentativ opulent de costume și bijuterii. Regina Maria Luisa, alături de cei doi copii mai mici ai săi, ocupă centrul pânzei. Este îmbrăcată într-o rochie fără mâneci și își etalează brațele, de care era atât de mândră încât interzisese purtatul mănușilor la curte. În ciuda costumelor strălucitoare, expresiile de pe fețele regelui și reginei sunt atât de nătângi încât romancierul francez Théophile Gautier le-a comparat cu cele ale „brutarului din colțul străzii și nevestei sale, după ce au câștigat la loterie“. În partea stângă a tabloului, îmbrăcat în albastru, stă moștenitorul tronului, viitorul despot Ferdinand VII. Lângă el se află fratele său, infantele Don Carlos Maria Isidro, și o

femeie cu fața întoarsă spre regină, probabil viitoarea soție a lui Ferdinand. Se crede că trăsăturile sale nu au fost ilustrate în tablou deoarece la vremea pictării acestuia logodna nu era încă oficială. Între cei doi se ivește capul Doñei Maria Josefa, sora regelui, care a murit la scurt timp după finalizarea lucrării. În dreapta regelui sunt alte rude apropiate: fratele său, infantele Antonio Pascal; fiica sa cea mare, infanta Doña Carlota Joaquina, precum și o altă fiică, Doña Maria Luisa Josefina, cu un copil în brațe, alături de soțul ei, Don Luis de Borbón. Și de această dată Goya s-a autoportretizat în tablou, lucrând la șevalet, în partea umbrită din stânga. Impasibil, el privește undeva afară, ca și cum se uită la grup printr-o oglindă. Familia regală este înfățișată fără nici o încercare de flatare și, având în vedere expunerea vizibilă a decadenței și pretențiile lor, este oarecum de mirare că membrii săi nu au avut obiecții în ce privește tabloul.

FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES
(1746 FUENDETODOS – 1828 BORDEAUX)

Goya este probabil cel mai accesibil pictor. Opera, ca și viața sa, este o carte deschisă. Nu a ascuns nimic contemporanilor și și-a oferit arta cu aceeași franchețe. Pătrunderea în lumea lui nu este obstrucționată de dificultăți de ordin tehnic. Goya a demonstrat că, dacă un om are capacitatea de a trăi și de a-și multiplica experiențele de viață, de a lupta și de a lucra, poate produce mari opere de artă făcând abstracție de conveniențele clasice și de tradițiile respectabilității. S-a născut în 1746 în Fuendetodos, un mic sat de munte cu o sută de locuitori. În copilărie a lucrat pământul alături de cei doi frați și de soră, până ce talentul său de desinator a pus capăt acestei existențe searbede. La vârsta de paisprezece ani, beneficiind de sprijinul unui protector înstărit, a plecat la Zaragoza pentru a studia cu un pictor al curții, iar mai târziu, la nouăsprezece ani, a ajuns la Madrid.

Cu excepția schițelor de goblenuri, cu calități decorative surprinzătoare, și a cinci tablouri de mici dimensiuni, până la treizeci și șapte de ani Goya nu a pictat nimic semnificativ, însă, odată cu găsirea unui stil propriu, a produs capodopere într-un ritm demn de Rubens. Perioada cât a funcționat ca pictor al curții a fost urmată de un deceniu de activitate

intensă – ani de pictură și de scandaluri, alternând cu episoade de suferință fizică.

Schițele sale dovedesc abilități de desenator de prima mână. Ca pictor, aidoma lui Velázquez, Goya s-a adaptat modelelor, dar nu în stilul detașat al unui expert în naturi moarte. Dacă modelul era o femeie urâtă, el o înfățișa ca pe o oroare detestabilă, iar dacă era atrăgătoare, îi accentua farmecul. Prefera să termine portretele într-o singură ședință și se purta ca un tiran cu cei care îi pozau. La fel ca Velázquez, se concentra asupra fețelor, însă desena capetele meșteșugit, construindu-le din tonalități de griuri transparente. Forme monstruoase populează lumea sa în alb-negru: acestea sunt siluetele asupra cărora s-a aplecat cel mai insistent. Figurile fantastice, așa cum le numea el, ne umplu sufletele de o bucurie josnică, ne exacerbează instinctele diabolice și ne încântă cu extazurile nemiloase ale distrugerii. Geniul lui a atins apogeul în schițele care înfățișează ororile războiului. Prin comparație, alte tablouri de luptă pălesc, reduse la postura de studii sentimentaliste ale cruzimii omenеști. Goya a evitat scenele de amploare, mulțumindu-se cu imagini izolate ale măcelului. Nicăieri nu a etalat el atâta măiestrie în redarea formelor și a mișcării, a dramatismului gesturilor și a efectelor înfricoșătoare de lumină și întuneric. Goya a înnoit și inovat arta în toate direcțiile.



636. **Francisco de Goya y Lucientes**, 1746–1828,
romantism, Spania, *Maja îmbrăcată*, 1800–1803.
Ulei pe pânză, 95 x 190 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.



637. **François Gérard**, 1770–1837, neoclasicism, Franța,
Portretul lui Katarzyna Starzenska, cca 1803.
Ulei pe pânză, 215 x 130,5 cm.
Galeria de Pictură, Lvov.



638. **Gottlieb Schick**, 1776–1812, neoclasicism,
Germania, *Wilhelmine von Cotta*, 1802.
Ulei pe pânză, 133 x 140,5 cm.
Staatsgalerie, Stuttgart.



639. **Pierre-Paul Prud'hon**, 1758–1823, neoclasicism,
Franța, *Împărăteasa Josephine*, 1805.
Ulei pe pânză, 244 x 179 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

Poreclit „Correggio francez“, Prud'hon o înfățișează pe Josephine de Beauharnais într-un decor poetic care imită mult admirata portretistică englezească „plein-air“.



640. **Jean-Auguste-Dominique Ingres**,
1780–1867, neoclasicism, Franța,
Femeie care se îmbăiază, 1808.
Ulei pe pânză, 146 x 97 cm,
Muzeul Luvru, Paris.

Descoperirea artei exotice și orientale de către pictorii secolului XIX a influențat modul în care Ingres a ilustrat siluetele feminine. Nudurile feminine au reprezentat pentru el o temă recurentă. Fascinația sa pentru spatele lungi, imaculate de femei tinere se face simțită în mai multe dintre operele cele mai cunoscute, inclusiv în cea de tinerețe reprodusă aici, ca și în Marea odaliscă (1814). A reluat tema și mult mai târziu, în 1863, în Baia turcească, în care apar nu mai puțin de douăzeci de femei, silueta dominantă fiind însă cea din prim-plan, care își etalează spinarea superbă. Ingres a susținut că a urmat exemplul lui Poussin, care repeta un subiect de mai multe ori, pentru a-l aduce la perfecțiune. Ingres a fost însă influențat

și de manieristii toscani, de exemplu Bronzino, precum și de Rafael. În toate cele trei tablouri există o femeie purtând nimic altceva decât un turban pe cap. În această operă de tinerețe draperia este trasă, pentru a permite privitorului să admire nestânjenit nudul, dar de la o distanță respectuoasă.

**JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES
(1780 MONTAUBAN – 1867 PARIS)**

Ingres a părut inițial destinat să continue cu strălucire opera maestrului său, David, atât ca portretist, cât și ca pictor de tablouri cu subiect istoric. În 1801 a câștigat Prix de Rome. La puțin timp după aceea, s-a desprins însă de învățăturile mentorului său. Nu avea decât douăzeci și cinci de ani când a pictat portretele familiei Rivière. Ele dovedesc un talent autentic și un gust pentru compoziție nelipsit de un anume manierism, însă un manierism plin de farmec, în timp ce, prin rafinamentul liniilor cursive, Ingres s-a îndepărtat de realismul simplu și oarecum greoi care reprezintă punctul forte al portretelor lui David. Rivalii săi contemporani nu s-au lăsat păcăliți. I-au atacat stilul „arhaic” și „singular”, catalogându-l drept „gotic” și „chinezesesc”. Totuși, la întoarcerea din Italia, la Salonul din 1824, Ingres a fost recunoscut lider al stilului academic, în opoziție cu noul romantism prefigurat de Delacroix.

În 1834, Ingres a fost numit director al Academiei Franceze de la Roma, unde a trăit următorii șapte ani. După revenirea la Paris a fost din nou aclamat ca maestru al valorilor tradiționale și și-a petrecut restul vieții în orașul natal din sudul Franței. Cea mai mare contradicție din cariera lui Ingres este titlul de *Apărător al regulilor și preceptelor clasice*, atâta timp cât anumite excentricități sunt perfect perceptibile în unele dintre cele mai frumoase opere ale sale. Văzând spatele *Marii Odalisce* (ilustr. 646) sau exagerările de forme din *Baia turcească* (ilustr. 699), un pedant ar sublinia, de pildă, greșeli vizibile de desen. Dar nu acestea sunt mijloacele prin care un mare artist extrem de sensibil își transpune pe pânză pasiunea pentru frumusețea formelor feminine? Atunci când a înfățișat un grup numeros de persoane în lucrări monumentale de genul *Apoteozei lui Homer*, Ingres nu a făcut-o niciodată cu ușurința, suplețea, vivacitatea sau unitatea pe care le admirăm în magnificele compoziții

decorative ale lui Delacroix. Pe de altă parte, el a demonstrat o siguranță de sine impecabilă, un gust original, un spirit inventiv fertil și specific în lucrări care înfățișează doar două sau trei personaje și încă și mai mult talent în cele în care a ilustrat, în picioare sau întinsă, o singură efigie a unei figuri feminine, eterna fascinație și dulcea frământare a întregii sale vieți.



641. **Jacques-Louis David**, 1748–1825,
neoclasicism, Franța, *Încoronarea lui Napoleon I
și a împărătesei Josephine*, 1806–1807.
Ulei pe pânză, 621 x 979 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

Trei alte tablouri i-au fost comandate lui David într-o serie menită a ilustra momentele cruciale din viața lui Napoleon (1769–1821), cel care l-a considerat pe artist „întâiul pictor” al țării. Totuși, David nu a reușit să le picteze. Maiestuoasele coloane și sfeșnicele excepțional de lungi din Catedrala Notre-Dame din Paris, redecorată în stil neoclasic pentru a găzdui evenimentul, accentuează grandoarea încoronării. Înfățișat ridicând cât se poate de sus coroana, Napoleon pare că sfidează până și Biserica, simbolizată de crucifixul pentru procesiune ținut de papa Pius VII. Cardinalii și episcopii urmăresc încoronarea cu resemnare tăcută. Este reprezentată întreaga curte imperială: fiecare personaj poate fi identificat. David a mizat pe amploarea compoziției pentru a da acestui eveniment contemporan o aură de importanță istorică. Statuia impozantă înfățișând o pietă, altarul și până și chivotul sunt ilustrate doar în marginile pânzei, pentru ca Napoleon și evenimentul încoronării să capteze întreaga atenție. Problema reprezentării unei mulțimi dispuse în rânduri, așa cum apare adesea în lucrările bizantine și grecești, este parțial rezolvată aici cu ajutorul balcoanelor. Se remarcă o neașteptată obiectivitate din partea unui

artist susținător loial al împăratului în reproducerea imparțială a evenimentului, combinată cu o atenție de tip neobaroc acordată detaliilor elaborate. În chip justificat, David a recurs la o pânză de mari dimensiuni, acesta fiind probabil cel mai mare tablou al său, aproape dublu față de Răpirea sabinelor (1799), de asemenea expus la Muzeul Luvru din Paris.



642. **Antoine-Jean Gros**, 1771–1835, romanticism,
Franța, *Napoleon în bătălia de la Eylau*, 1807.
Ulei pe pânză, 521 x 784 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

Gros a respectat canoanele de reprezentare a lui Napoleon pe câmpul de bătălie de la Eylau, după baia de sânge. Însă a ilustrat scena cu un realism excepțional, inedit pentru pictura cu temă istorică din acea epocă.



643. **Georg Friedrich Kersting**,
1785–1847, romanticism, Germania,
Caspar David Friedrich în atelierul său, 1811.
Ulei pe pânză, 51 x 40 cm.
Alte Nationalgalerie, Berlin.



644. **Francisco de Goya y Lucientes**, 1746–1828,
romantism, *Spania*, 3 mai 1808, 1814.
Ulei pe pânză, 266 x 345 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid.

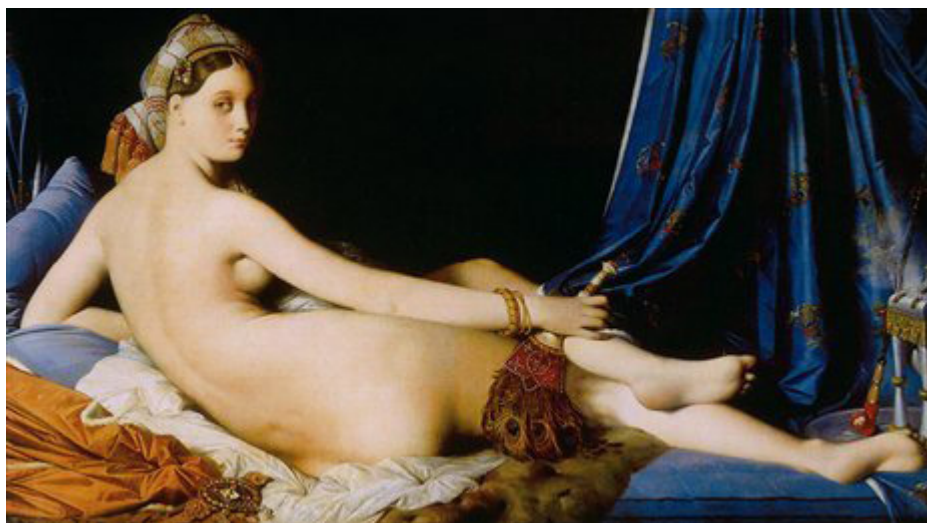
Tabloul intitulat 3 mai 1808 ilustrează execuția a peste patruzeci de bărbați și femei, pe dealul Principe Pio. Punctul central al picturii îl reprezintă bărbatul care icnește și își întinde brațele în lături, oripilat de soarta care îl așteaptă. Gestul arată că își înfruntă moartea deopotrivă sfidător și disperat. Izolată de siluetele umbrite din jur, torța a cărei lumină aspră este îndreptată în jos, la picioarele călăilor, îi scoate în relief cămașa albă și pantalonii galbeni. Nevinovăția îi este sugerată de nuanțele deschise ale îmbrăcăminteii, în timp ce gestica și rana din mâna dreaptă evocă patimile lui Hristos crucificat. Lângă el, tovarășii săi se manifestă diferit în această situație fără scăpare: un preot franciscan își înclină capul, rugându-se, în timp ce o altă victimă își strânge pumnii, într-un gest zadarnic de împotrivire. În stânga pânzei, un bărbat își acoperă ochii pentru a nu vedea carnagiul și mormanul înfiorător de morți. Capul siluetei din prim-plan este ciuruit de gloanțe; brațele îi sunt întinse pe pământ, în lături, la fel ca ale personajului central, iar sângele i se scurge în țărâna stearpă. Timpul

pare că s-a oprit în loc, însă ceea ce urmează este ușor de ghicit. În câteva secunde grupul va cădea secerat, fiind înlocuit de un altul, care urcă dealul târșându-și picioarele, pentru a da ochii cu plutonul de execuție. Soldații nemiloși sunt ilustrați ca niște anonimi, iar spinările lor formează un zid inexpugnabil; acționează la unison, pregătindu-se de tragere, cu picioarele îndepărtate și ferm plantate pentru a rezista reculului armelor.



645. **Anne-Louis Girodet**, 1767–1824, romantism,
 Franța, *Înmormântarea lui Atala*, 1808.
 Ulei pe pânză, 207 x 267 cm.
 Muzeul Luvru, Paris.

Elev al lui David, Girodet s-a inspirat pentru această operă din cartea lui Chateaubriand, apărută în 1801. În ea, eroina Atala, îndrăgostită de Chactas, un tânăr aparținând unui trib rival, nu-și uită totuși jurământul de castitate. Pentru a nu ceda ispitei, ea se sinucide. Scena este ilustrată în tradiția reprezentărilor „înmormântării lui Hristos“. Numai că aici pasiunea, iubirea și moartea se întrepătrund. Prin deschiderea peșterii se vede un peisaj sălbatic și romantic. Crucea din fundal rezonază cu cea formată în prim-plan de sapă și lopată, amintind de motivele sacrificiului Atalei. Lucrarea, expusă la Salonul de la Paris din 1808, a suscitat mult interes, până și împărăteasa Josephine comandând o copie.



646. **Jean-Auguste-Dominique Ingres**, 1780–1867,
neoclasicism, Franța, *Marea odaliscă*, 1814.
Ulei pe pânză, 91 x 162 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

Decorul oriental constituie pentru Ingres un pretext pentru a-și arăta virtuozitatea în pictarea materialelor, a sidefului și a mătăsurilor. Proporțiile modelului sunt eronate, corpul fiind alungit, iar fața turtită. Ingres s-a inspirat din manierismul italian, iar, pentru arabescuri, din operele Școlii de la Fontainebleau.



647. **Pierre-Narcisse Guérin**, 1774–1833, neoclasicism,
Franța, *Aurora și Cephalus*, 1811–1814.
Ulei pe pânză, 257 x 178 cm.
Muzeul de Arte Frumoase Pușkin, Moscova.



648. **Philipp Otto Runge**, 1777–1810, neoclasicism,
Germania, *Dimineața (prima variantă)*, 1808–1809.
Ulei pe pânză, 109 x 85,5 cm.
Kunsthalle, Hamburg.



649. **Caspar David Friedrich**, 1774–1840,
romantism, Germania, Călugăr pe malul mării, cca 1808.
Ulei pe pânză, 110 x 172 cm.
Alte Nationalgalerie, Berlin.

Friedrich și-a realizat capodopera după o întreagă carieră ca scenograf. Nu a ilustrat natura în mod realist, preferând să se concentreze pe aspectele ei înfricoșătoare și pe impactul strivitor al grandorii naturii asupra trăirilor interioare ale omului. A fost atras de țărmul mării, acolo unde putea fi martorul interacțiunii celor mai puternice forțe ale naturii. Personajele umane sunt întotdeauna de dimensiuni modeste prin comparație cu întinderea și maiestuozitatea naturii. În acest tablou, figura călugărului nu ocupă decât a 800-a parte din suprafață. Pictorul a surprins aici vastitatea mării și a cerului. Privitorul nu poate bănuși mai nimic din caracterul călugărului, înfățișat în picioare, ca unica linie verticală din compoziție.

CASPAR DAVID FRIEDRICH
(1774 GEIFSWALD – 1840 DRESDA)

La fel ca Gainsborough, Friedrich este cunoscut mai ales pentru peisajele sale. Bazându-se pe o temeinică observație a naturii, el a pictat copaci, dealuri și dimineți încețoșate. Munții simbolizează credința de nezdruncinat, în timp ce copacii reprezintă o alegorie a speranței. Astfel, peisajele sale reflectă legătura spirituală a artistului cu natura, precum și aspirațiile lui religioase. *Călugăr pe malul mării* ilustrează o temă recurentă la Friedrich, anume micimea omului în raport cu vastitatea naturii. Pictor, desenator și gravor, Friedrich a fost unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai romantismului german.



650. **J.M.W. Turner**, 1775–1851,
romantism, Anglia, *Dido construind Cartagina*
sau *Nașterea Imperiului Cartaginez*, 1815.
Ulei pe pânză, 155,5 x 232 cm.
National Gallery, Londra.

JOSEPH MALLORD WILLIAM TURNER (1775 – 1851 LONDRA)

La vârsta de cincisprezece ani, Turner expunea deja *Vedere asupra Palatului Episcopal din Lambeth*. Curând a dobândit reputația de acuarelist de mare talent. Discipol al lui Girtin și Cozens, el a dovedit în alegerea și ilustrarea acestei teme o imaginație plină de pitoresc, care părea să îl recomande pentru o carieră strălucită de ilustrator. Turner a călătorit mult, mai întâi prin țara natală, apoi, în mai multe rânduri, în Franța, pe valea Rinului, în Elveția și Italia. Curând, a început să-și îndrepte atenția și asupra altor modalități de exprimare decât ilustrația. Totuși, până și în lucrările în care am fi tentați să nu vedem decât o imaginație pitorească, apar primele manifestări ale idealului după care avea să se conducă toată viața, cel al peisajului idilic. Opțiunea sa pentru un singur maestru al trecutului este elocventă, având în vedere că a studiat intens pânzele lui

Claude pe care le-a putut găsi în Anglia, copiindu-le și imitându-le cu un extraordinar spirit perfecționist. Nu a renunțat niciodată la cultul său pentru marele pictor. A ținut ca lucrările sale *Răsărit de soare în ceață* și *Dido construind Cartagina* să fie expuse la National Gallery din Londra alături de două dintre capodoperele lui Claude. Și acolo le putem admira și acum și putem aprecia cât de justificat a fost acest mândru și splendid omagiu.

Abia în 1819 Turner a ajuns în Italia, unde a revenit în 1829 și în 1840. Acolo Turner a trăit emoții și și-a găsit subiecte de reverie pe care le-a transpus ulterior prin propriul geniu creator în simfonii de lumină și culoare. Ardoarea îi este temperată de melancolie, așa cum umbra se luptă cu lumina. Melancolia, în forma sa enigmatică și profundă, așa cum apare în creațiile lui Albrecht Dürer, nu își găsește însă loc în proteicul ținut de basm al lui Turner – ce loc și-ar putea găsi într-un vis cosmic? Umanitatea nu-și are nici ea rostul aici, poate doar cu excepția unor personaje de culise pe care abia dacă le învrednicim cu o privire. Tablourile lui Turner fascinează și totuși nu ne putem raporta în ele la nimic precis, la nimic uman, ci doar la culorile lor de neuitat și la nălucile care ne aprind imaginația. Umanitatea nu l-a inspirat decât în corelare cu ideea morții – o moarte stranie, mai degrabă un soi de disoluție lirică – aidoma finalului grandios al unei compoziții muzicale de operă.



651. **Washington Allston**, 1779–1843, romanticism,
SUA, *Prorocul Ilie în deșert*, 1818.
Ulei pe pânză, 125,1 x 184,8 cm.
Museum of Fine Arts, Boston.

Samuel Taylor Coleridge l-a descris astfel pe artist: „Washington Allston este un om de un geniu uriaș și rar, atât ca Poet, cât și ca Pictor ori ca Filosof“. Allston este cunoscut drept „Tiziano al Americii“.



652. **Caspar David Friedrich**, 1774–1840, romantism,
Germania, *Doi bărbați privind la lună*, 1819.
Ulei pe pânză, 35 x 44 cm.
Gemäldegalerie Neue Meister, Dresda.



653. **John Constable**, 1776–1837, romanticism,
Anglia (bio. p. 350), *Carul cu fân*, 1821.
Ulei pe pânză, 130,2 x 185,4 cm.
National Gallery, Londra.



654. **Joseph-Anton Koch**, 1868–1939, neoclasicism,
Austria, *Peisaj elvețian (Berner Oberland)*, 1817.
Ulei pe pânză, 101 x 134 cm.
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck.



655. **Caspar David Friedrich**, 1774–1840, romantism,
Germania, *Marea de gheață*, 1823–1824.
Ulei pe pânză, 96,7 x 126,9 cm.
Kunsthalle, Hamburg.

Numeroase schițe stau măturie faptului că Friedrich a studiat în 1821 sloiurile de gheață ce pluteau pe fluviul Elba. În această lucrare, el ilustrează câmpul de gheață cu extremă precizie, imaginea trimițând cu gândul atât la expediția către Polul Nord din anii 1820 a exploratorului englez Edward William Parry, cât și la climatul politic glacial din Germania aceleiași perioade.



656. **John Constable**, 1776–1837, romantism,
Anglia, *Catedrala din Salisbury văzută
dinspre casa episcopală*, 1823.
Ulei pe pânză, 88 x 112 cm.
Victoria and Albert Museum, Londra.

În 1811, Constable a fost invitat să stea la Salisbury, unde l-a cunoscut pe nepotul episcopului, reverendul John Fisher (ulterior numit arhidiacon al catedralei). Între cei doi s-a legat o prietenie pe viață și, drept urmare, Salisbury și catedrala sa au devenit unele dintre temele predilecte ale artistului. Varianta de față, o reprezentare a catedralei văzută dinspre sud-est, a fost comandată de unchiul lui Fisher pentru reședința sa din Londra. Episcopul și soția lui apar în partea din stânga a tabloului, de unde par să admire biserica. Comanda i-a dat multe bătăi de cap lui Constable, căci, deși realizase anterior numeroase schițe și desene ale catedralei, la acea vreme nu avusese nici un patron pe care să îl satisfacă și își permisesese să treacă peste anumite detalii de construcție pe care episcopul se aștepta acum să le vadă. Așa cum i-a mărturisit el lui John Fischer: „A fost cel mai dificil peisaj pe care l-am avut vreodată pe șevalet. Nu m-am abătut de la detaliile ferestrelor, ale contraforturilor etc., etc., dar, ca de obicei, mi-am găsit refugiul în evanescența clarobscurului“. Din nefericire, episcopul nu

a fost la fel de mulțumit de rezultat; i-a displicut „norul întunecat“ din tablou, declarând, potrivit spuselor nepotului, „De ce Constable nu o fi renunțat la norii aceștia negri? Norii sunt negri numai atunci când stă să plouă. Când vremea e frumoasă, cerul e albastru“. Inițial, Constable a fost de acord să repicteze tabloul, dar în cele din urmă a preferat să realizeze o altă variantă, mai acceptabilă, cu ajutorul lui Johnny Dunthorne.

JOHN CONSTABLE
(1776 EAST BERGHOLT – 1837 HAMPSTEAD)

John Constable a fost primul peisagist englez care nu a luat lecții de la pictorii olandezi. S-a inspirat din peisajele lui Rubens, însă adevăratul său maestru a fost Gainsborough, ale cărui tablouri după natură, cu copaci înalți plantați în mijlocul unor mase de pământ bine echilibrate ce urcă în pantă spre marginile pânzei, au un ritm ce amintește de priveliștile pictate de Rubens. Originalitatea lui Constable nu rezidă în alegerea temelor, care reiau adesea subiecte îndrăgite de Gainsborough.

Și totuși, Constable pare cumva să aparțină altui veac; operele sale anunță o nouă eră. Diferența de abordare se vede atât în tehnica adoptată, cât și în emoții. Cu excepția francezilor, Constable a fost primul peisagist care a considerat esențial ca prim pas în crearea unei opere schița făcută direct după natură într-o singură ședință, idee ce prefigurează peisajul modern și, poate, arta modernă în general. Această impresie trăită pe moment va sta ulterior la baza artei. Lucrând apoi fără grabă la pânze de mari dimensiuni, țelul artistului este de a îmbogăți și de a întregi schița, păstrându-i totodată prospețimea inițială. Acestea sunt cele două procese cărora Constable li s-a dedicat, descoperind pe parcurs abundența exuberantă a vieții în cele mai simple scene rurale. Paleta sa de colorist s-a remarcat prin creativitate, în timp ce tehnica hașurilor strălucitoare o prevestește pe cea a impresioniștilor francezi. A introdus deschis și cu îndrăzneală verdele în picturile sale, verdele luncilor luxuriante, verdele frunzișului vărac, toate nuanțele de verde pe care, până la el, pictorii refuzaseră să le vadă altfel decât prin ochelari albastrii, gălbui sau, cel mai adesea, bruni.

Dintre peisagiștii care au însemnat atât de mult pentru pictura secolului XIX, Corot a fost probabil unicul care s-a sustras influenței lui Constable. Toți ceilalți sunt, în mai mare sau mai mică măsură, urmași ai maestrului din East Bergholt.



657. **John Crome**, 1768–1821, romantism,
Anglia, *Stejarul din Poringland*, cca 1818–1820.
Ulei pe pânză, 125 x 100 cm.
Tate Gallery, Londra.

Stejarul a reprezentat pentru artiștii britanici chintesența peisajelor cu copaci. Imaginea lui a fost asociată cu dârzenia poporului britanic, a cărui libertate a fost apărată de vapoarele construite din lemnul său. Tabloul lui Crome a fost expus în 1824 sub titlul Studiu după natură.



658. **Carl Blechen**, 1798–1840, romantism, Elveția,
Grădinile de la Villa d'Este, 1830.
Ulei pe pânză, 126 x 93 cm.
Alte Nationalgalerie, Berlin.



659. **Carl Gustav Carus**, 1789–1869, romantism,
Germania, *Femeie pe terasă*, 1824.
Ulei pe pânză, 42 x 33 cm.
Gemäldegalerie Neue Meister, Dresda.



660. **David Wilkie**, 1785–1841, pictor de gen,
Scoția, *Citirea testamentului*, cca 1820.
Ulei pe pânză, 76 x 115 cm.
Neue Pinakothek, München.



661. **Théodore Géricault**, 1791–1824, romantism,
Franța, *Nebuna sau Obsesia invidiei*, cca 1822.
Ulei pe pânză, 72 x 58 cm.
Musée des Beaux Arts, Lyon.

Această lucrare face parte dintr-o serie de cinci tablouri comandate de Esquiro, reformatorul unui azil de nebuni, care se pronunța pentru recunoașterea monomaniacilor drept oameni normali. Géricault redă profunzimea psihologică a modelului său, pe care l-a îmbrăcat în mod convențional pentru a sublinia necesitatea recunoașterii statutului său social.



662. **Friedrich Overbeck**, 1789–1869,
nazaritism, *Germania, Italia și Germania*, 1828.
Ulei pe pânză, 95 x 105 cm.
Gemäldegalerie Neue Meister, Dresda.

Friedrich Overbeck a fost unul dintre fondatorii Lukasbund (Frăția Sfântului Luca) din care vor evolua ulterior nazareenii. În 1810, Overbeck s-a dus la Roma și s-a instalat la fostul clăustru San Isidoro, unde a urmat idealurile monastice și a trăit în reclusiune aproape ca un călugăr. Alți artiști, inclusiv Peter Cornelius și Wilhelm Schadow, l-au urmat curând. Motivul era relaționarea artei cu Biserica și cu statul și ei erau interesați de efectul artei asupra publicului.



663. **Carl Anton Joseph Rottmann**, 1797–1850, romantism,
Germania, *Sicyon și Corinth*, cca 1836–1838.
Ulei pe pânză, 85,2 x 102 cm.
Neue Pinakothek, München.



664. **Ferdinand Victor Eugène Delacroix**,
1798–1863, romantism, Franța,
Femei algeriene în odăile lor, 1834.
Ulei pe pânză, 180 x 229 cm.
Muzeul Luvru, Paris.



667. **Ferdinand Victor Eugène Delacroix**,
1798–1863, romantism, Franța,
Libertatea conducând poporul (28 iulie 1830), 1830.
Ulei pe pânză, 260 x 325 cm.
Muzeul Luvru, Paris.



665. **Théodore Géricault**, 1791–1824, romantism,
Franța, *Pluta Meduzei*, cca 1818.
Ulei pe pânză, 491 x 716 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

Această lucrare a devenit pentru istoria picturii un exemplu de controversă și de protest politic. Pluta improvizată ilustrează un eveniment tragic real. Centrul geometric al acest pânze de mari dimensiuni este zona întunecată de deasupra bazei catargului, locul unde se adună câțiva dintre supraviețuitorii cei mai disperați. Aici Géricault și-a folosit din plin studiile meticuloase de anatomie. Morții și cei resemnați cu soarta sunt înfățișați prăbușiți de-a lungul treimii inferioare a tabloului. În jumătatea din dreapta apare o piramidă de corpuri care urcă spre punctul cel mai dătător de speranțe, unde oamenii își flutură în aer cămășile, ca și cum minusculele vase ce se întrezăresc la orizont ar putea să le vadă. Vasul din depărtare este Argus, cel care i-a salvat pe supraviețuitori. Trupurile goale și drapate în steaguri atenuează aspectul anecdotic al poveștii, conferindu-i o valoare atemporală și romantică. Géricault a fost influențat de sculpturile lui Michelangelo și de efectele dramatice obținute prin tehnica chiaroscuro.



666. **Ferdinand Victor Eugène Delacroix**,
1798–1863, romantism, Franța,
Barca lui Dante, 1822.
Ulei pe pânză, 189 x 241 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

Este pentru prima oară când această temă apare reprezentată în pictură. Compoziția întunecată și dramatică, precum și referințele la Rubens și Michelangelo au contribuit la noua orientare a picturii spre romantism.

FERDINAND VICTOR EUGÈNE DELACROIX
(1798 CHARENTON-SAINT-MAURICE – 1863 PARIS)

Delacroix a fost unul dintre cei mai mari colorişti ai secolului XIX, în sensul de artist care gândeşte şi se exprimă prin culori, pe care le vede, cu ochii minţii, închegate într-o compoziţie înainte de a începe să desfacă întregul în părţi şi să separe detaliile formelor.

S-a format ca artist studiind lucrările coloriştilor expuse la Luvru, în special pe cele ale lui Rubens. Indirect, opera sa se revendică de la mişcarea romantică, răspândită la acea vreme în toată Europa. Delacroix s-a inspirat din scriitorii Goethe, Scott, Byron şi Victor Hugo. Firea sa romantică s-a înflăcărat în contact cu operele acestora; sufletul său a rezonat cu al lor şi astfel a devenit primul pictor romantic. A preluat multe teme din poezii săi preferaţi, nu pentru a le transpune ca atare pe pânză, ci pentru a le face să exprime, prin limbajul propriu picturii, cele mai tulburătoare emoţii ale inimii omenеşti.

Pe de altă parte, Delacroix şi-a găsit cel mai adecvat mod de exprimare a ideilor în relaţiile dintre mai multe personaje, cu alte cuvinte în compoziţii dramatice. Opera sa este un poem imens, multiform, deopotrivă liric şi dramatic, dedicat pasiunilor umane – pasiuni violente şi criminale ce fascinează, subjugă şi redau esenţa sufletului uman. În proiectarea şi realizarea paginilor acestui poem, Delacroix nu renunţă nici o clipă la viziunea sa de om şi de artist de mare inteligenţă, aflat pe picior de egalitate cu marile evenimente ale istoriei, legendei şi poeziei. Dimpotrivă, îşi valorifică imaginaţia febrilă controlând-o în permanenţă printr-un raţionament lucid şi o voinţă de fier. Desenul său expresiv şi realist, coloristica puternică şi subtilă care compune uneori o armonie amară, adesea întunecată de acea notă „sulfuroasă“ detectată încă de contemporani, dau naştere unei atmosfere furtunoase, de rugă şi angoasă. Pasiunea, mişcarea şi drama nu generează însă dezordine. La Delacroix, la fel ca şi la Rubens, pe deasupra celor mai triste reprezentări, pe deasupra tumultului, a ororilor şi masacrelor pluteşte întotdeauna un soi de seninătate, care este însuşi semnul artei şi amprenta vizibilă a unei minţi strălucite, perfect stăpâne pe subiect.



668. **Karl Briullov**, 1799–1852, romantism, Rusia,
Ultima zi a orașului Pompeii, 1830–1833.
Ulei pe pânză, 456 x 651 cm.
Muzeul Național Rus, Sankt-Petersburg.

Ultima manifestare a pasiunii cu care artiștii au abordat temele clasice a fost capodopera lui Karl Briullov Ultima zi a orașului Pompeii. Pictată între 1830 și 1833, în timpul șederii artistului în Italia, lucrarea a produs o emoție considerabilă în toată Europa. Gogol a descris-o drept „o desfătare a ochilor”. A fost admirată și de contele Edward George Bulwer-Lytton, care a vizitat Italia în 1833 și al cărui roman, cu titlu aproape identic cu al lucrării lui Briullov, a apărut în 1834. Tabloul i-a adus lui Briullov faima internațională, inclusiv un prestigios Grand Prix la Salonul de la Paris, jucând un rol decisiv în recunoașterea sa drept cel mai mare pictor rus al epocii.



669. **Ferdinand Victor Eugène Delacroix**,
1798–1863, romantism, Franța,
Moartea lui Sardanapal, 1827.
Ulei pe pânză, 392 x 496 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

Sursa de inspirație a acestei lucrări a fost piesa Sardanapal a lui Byron. Dinamismul și coloristica vie a compoziției, arabescurile și combinația de ferocitate și de senzualitate au făcut ca pictorii clasici să considere tabloul drept unul subversiv.



670. **Théodore Rousseau**, 1812–1867,
realism, Școala de la Barbizon,
Franța, *Aleea cu castani*, 1841.
Ulei pe pânză, 79 x 144 cm.
Muzeul Luvru, Paris.



671. **Carl Spitzweg**, 1805–1885, romantism,
Germania, *Poetul sărman*, 1839.
Ulei pe pânză, 36,2 x 44,6 cm.
Neue Pinakothek, München.

Spitzweg a creat numeroase caricaturi ale societății contemporane, folosind unele efecte realiste împrumutate de la pictura olandeză din secolul XVII.



672. **Adrian Ludwig Richter**, 1803–1884, romantism,
Germania, *Traversarea Elbei la Aussig*, 1837.
Ulei pe pânză, 116,5 x 156,5 cm.
Gemäldegalerie Neue Meister, Dresda.



673. **J.M.W. Turner**, 1775–1851, romantism,
Anglia, *Incendiul Camerei Comunelor*
și Camerei Lorzilor, 16 octombrie 1834, cca 1835.
Ulei pe pânză, 91 x 122 cm.
Museum of Art, Philadelphia.



674. **J.M.W. Turner**, 1775–1851, romantism,
Anglia, *Vasul de luptă Temeraire*, 1839.
Ulei pe pânză, 91 x 122 cm.
National Gallery, Londra.

În Marina Regală ordinul era ca orice obiect ce putea fi recuperat și refolosit să fie luat de pe navă înainte ca aceasta să fie mutată de la locul obișnuit de ancorare pentru a fi dezmembrată. Așa se face că, atunci când Temeraire a ajuns să fie remorcat în susul râului, toate catargele fuseseră îndepărtate; din vasul de război care era transportat nu mai rămăsese decât carcasa. Înlocuindu-i toate catargele și pânzele, Turner i-a redat strălucirea originală din epoca de glorie, de dinainte cu circa treizeci de ani. Iar ilustrându-l în nuanțe comparativ atât de blânde, l-a făcut să arate nepământean, ca un vas fantomă. Această delicatețe eterică este mult amplificată în mod natural de tonurile contrastante întunecate ale remorcherului. Mai mult decât atât, pentru a face ca Temeraire să apară cât mai maiestuos cu putință – de parcă s-ar fi înălțat deasupra tumultului lumesc – Turner a pictat nava mult peste nivelul mării. Drept consecință, ea pare să alunece pe deasupra, și nu pe Tamisa, o scenă cu adevărat măreață. În 1839, când lucrarea a fost expusă la Academia Regală, Turner a fost

criticat pentru mutarea amplasamentului arborelui trinchet și a coșului remorcherului; în loc să poziționeze coșul la jumătatea distanței dintre zbaturi, și deci imediat deasupra motorului, el l-a plasat chiar la prora, cu arborele trinchet deasupra motorului. Totuși, este ușor să ne dăm seama de ce a ales această soluție: așezând coșul la prora remorcherului, l-a poziționat în avangarda tuturor navelor propulsate de vânt din cadrul tabloului. A făcut-o pentru a sublinia „ideea profetică a fumului, funinginei, fierului și aburului ce prevalează în toate chestiunile marinărești“, după cum a comentat unul dintre contemporanii săi mai perspicace. Turner a optat pentru un moment al zilei care să intensifice caracterul dramatic al pânzei: așa precum Temeraire se îndreaptă spre finalul călătoriei sale, la fel ziua se apropie și ea de sfârșit, luna ce se ridică amintindu-ne de venirea nopții. Iar în cazul unui vas condamnat la pieire, noaptea avea să fie, realmente, una foarte lungă.



675. **Thomas Cole**, 1801–1848,
Școala Hudson River, SUA,
Ultimul mohican, 1848.
Ulei pe pânză, 64,5 x 89 cm.
Wadsworth Atheneum, Hartford.

Cole este considerat cel mai remarcabil pictor al Școlii Hudson River. Artiștii din acest grup s-au inspirat îndeosebi din peisajele din Munții Catskill din statul New York și din Munții White din New Hampshire, locuri unde puțini europeni ajunseseră să pună piciorul.



676. **George Caleb Bingham**, 1811–1879,
realism, SUA, *Negustori de blănuri
coborând pe fluviul Missouri*, 1845.
Ulei pe pânză, 73,7 x 92,7 cm.
The Metropolitan Museum of Art, New York.

Bingham a debutat ca portretist. Acest tablou, una dintre ultimele sale opere, este însă o capodoperă a picturii de gen.



677. **J.M.W. Turner**, 1775–1851, romantism,
Anglia, *Ploaie, abur și viteză*, înainte de 1844.
Ulei pe pânză, 91 x 121,8 cm.
National Gallery, Londra.

În acest tablou Turner celebrează atât invenția motorului cu aburi pentru transportul terestru, cât și triumful tehnologiei britanice asupra apei. În 1839, când lucrarea a fost pentru prima oară expusă la Academia Regală, criticul de artă anonim de la Fraser's Magazine și-a sfătuit cititorii să se grăbească să vadă locomotiva, „ca nu cumva să se năpustească afară din pânză și să iasă prin peretele opus în Charing Cross”. Avertismentul pare demn de luat în seamă, având în vedere impresia de viteză. Pentru privitorul de astăzi, mișcarea derivă exclusiv din perspectiva pronunțată în care sunt ilustrate trenul, linia de cale ferată și podul ce se zărește în depărtare prin ceața ploii. Însă la acea vreme senzația de viteză a fost amplificată de cei trei nori de fum emanați de motor și care fuseseră deja „lăsați în urmă de locomotivă”. Din păcate, cu trecerea timpului aceștia s-au estompat simțitor. Turner a glumit aici pe seama vitezei, plasând în fața trenului un iepure speriat de zgomot, dar care s-ar putea lua la întrecere cu mașinăria. Din cauza proximității dintre animal și un plugar care ară

pământul, dincolo de pod, pare cert că artistul a intenționat ca alăturarea iepurelui cel iute de picior și a plugarului cel lent să amintească privitorilor de un cântec popular foarte cunoscut, „Trage mai iute brazda“. În afara „vitezei“ din titlu și a „ploii“ care cade peste tot, putem percepe și „aburul“, căci Turner a înlăturat partea din față a locomotivei pentru a ne dezvălui funcționarea cazanului. Nimic altceva nu ar putea explica prezența masei ce strălucește intens în fața locomotivei, prea amorfă pentru a fi o lumină exterioară. Se prea poate ca Turner să se fi inspirat pentru acest tablou din schițele explicative în secțiune, frecvente în presa populară victoriană. Datorită lor avem ocazia de a admira o altă împlinire a dorinței artistului de a reda pe pânză „cauzele“ ascunse ale lucrurilor.



678. **Alexander Ivanov**, 1806–1858,
neoclasicism, Rusia, *Prima înfățișare a lui
Hristos dinaintea oamenilor*, 1837–1857.
Ulei pe pânză, 540 x 750 cm.
Galeriile de Stat Tretiakov, Moscova.

Contemporan cu Briullov, Alexander Ivanov a fost, indiscutabil, cel mai influent pictor religios al epocii. După ce s-a remarcat prin lucrări precum Apollo, Hyacint și Zefir și Hristos arătându-se Mariei Magdalena (1836), a începutul lucrul la Prima înfățișare a lui Hristos dinaintea oamenilor, o pânză de dimensiuni enorme care avea să-i consume o bună parte din energie în următorii douăzeci de ani, din 1837 până la moarte. Și totuși, în pofida acestui efort prelungit, Ivanov nu s-a declarat niciodată mulțumit de tablou, neconsiderându-l nicicând terminat. Într-adevăr, deși în mod evident foarte muncit, tabloul nu rivalizează în vitalitate cu multe din schițele preliminare – peisaje, studii după natură, nuduri și portrete, inclusiv un cap al lui Ioan Botezătorul, o capodoperă de sine stătătoare.



679. **Jean-Léon Gérôme**, 1824–1904,
academism, Franța, *Lupta de cocoși*, 1846.
Ulei pe pânză, 143 x 204 cm.
Musée d'Orsay, Paris.



680. **Thomas Couture**, 1815–1879, neoclassicism,
Franța, *Romanii în perioada decadentă*, 1847.
Ulei pe pânză, 466 x 775 cm.
Musée d'Orsay, Paris.



681. **Rosa Bonheur**, 1822–1899, realism,
Franța, *Aratul câmpului în Nivernais*, 1848–1849.
Ulei pe pânză, 134 x 260 cm.
Musée d'Orsay, Paris.



682. **Gustave Courbet**, 1819–1877, realism,
Școala de la Barbizon, Franța,
Cioplitorii de piatră, 1849.
Ulei pe pânză, 165 x 257 cm.
Expus inițial la Gemäldegalerie din
Dresda. Se crede că a fost distrus
în al Doilea Război Mondial.



683. **Gustave Courbet**, 1819–1877, realism,
Școala de la Barbizon, Franța,
Înmormântare la Ornans, 1850.
Ulei pe pânză, 311,5 x 668 cm.
Musée d'Orsay, Paris.

Efortul artistului de a picta scene realiste este exemplificat în această scenă nesentimentală înfățișând o înmormântare în satul natal. Realismul este evident în primul rând datorită personajelor redată în mărime naturală. Courbet a cerut tuturor locuitorilor din Ornans să îi pozeze pentru tablou în atelierul său. Expresiile variate reflectă sentimentul de durere, însă o anumită individualitate este conferită fiecăruia. Câteva femei privesc în lături, prea triste pentru a urmări tributul final adus unei persoane îndrăgite. Crucea purtată la procesiune pare aliniată cu Iisus răstignit de pe dealul îndepărtat, ca și cum vechea tragedie ar fi încă prezentă printre sătenii îndurerați. Peisajul mohorât rezonază cu tristețea celor îndoliați. Principalul motiv pentru care tabloul a iscat un scandal a fost faptul că în această ilustrare a unei înmormântări Courbet a ridicat, prin amploarea pânzei, viața rurală obișnuită la înălțimea unei scene istorice. El a considerat mica nobilime de țară la fel de importantă și demnă de respect ca eroii legendari. Criticii au strâmbat din nas. După ce tabloul a fost respins de juriul Salonului, Courbet a creat un spațiu pe care l-a denumit „Pavilionul realismului“, în care a expus patruzeci de lucrări. Catalogul expoziției a inclus un manifest al curentului realist.

GUSTAVE COURBET (1819 ORNANS – 1877 LA TOUR DE PEILZ)

Ornans, locul de baștină al lui Courbet, se află în apropierea frumoasei văi a râului Doubs, și aici artistul a deprins, încă din copilărie, dragostea pentru natură.

A fost din fire un revoluționar, un om născut pentru a se opune ordinii existente și pentru a-și afirma independența; a avut acea aroganță și brutalitate care îl fac pe un revoluționar să fie ascultat deopotrivă în artă și în politică. În ambele direcții spiritul său de revoltă s-a manifestat din plin.

A plecat la Paris pentru a studia arta, dar nu s-a raliat nici unui maestru. Se instruisese puțin încă de acasă, iar la Paris a preferat să studieze capodoperele expuse la Luvru. La început tablourile sale nu s-au remarcat prin nimic care să suscite dispute, fiind admise la Salon. După care a urmat însă *Înmormântare la Ornans*, aspru judecată de critici: „O mascaradă de procesiune funerară, de șase metri lungime, pe care, privind-o, îți vine mai degrabă să râzi decât să plângi“.

Adevărata ofensă adusă de Courbet era aceea că tablourile sale reprezentau oameni în carne și oase. Ele zugrăveau bărbați și femei așa cum erau, implicați în mod realist în diverse activități. Personajele sale nu erau bărbați și femei văduviți de personalitate, idealizați pentru a se încadra într-o tipologie și poziționați astfel încât să fie cât mai decorativi. Courbet a pledat pentru pictarea lucrurilor așa cum erau, susținând că la *vérité vraie* trebuie să fie țelul oricărui artist. Așa încât la Expoziția Universală din 1855 și-a retras tablourile, mutându-le într-o cabană de lemn amplasată imediat în fața intrării. Iar deasupra ei a așezat un afiș cu litere de o șchioapă. Care anunța, cât se poate de simplu: „Courbet – Realist“.

La fel ca toți revoluționarii, a fost un extremist. A ignorat faptul că fiecărui artist adevărul naturii îi apare sub un alt chip, în funcție de modul în care vede și trăiește el lumea înconjurătoare. A aderat în schimb la conceptul potrivit căruia arta nu este decât o imitație a naturii, și nu o chestiune de opțiune și de aranjament al formelor și culorilor.

În disprețul său față de ce era îndeobște recunoscut drept frumos, Courbet a ales de multe ori subiecte pe care le-am putea numi, cu îndreptățire, urâte. Faptul că a avut totuși simțul frumosului se vede din peisaje. Acest simț, combinat cu capacitatea de a încerca sentimente profunde, apare în toată strălucirea în peisajele marine, cele mai impresionante dintre operele sale. În plus, în toate lucrările, fie ele atrăgătoare pentru privitori ori nu, Courbet s-a dovedit un pictor de forță, autor al unor pânze realizate într-o manieră largă, liberă, cu un simț ascuțit al culorii și cu o fermitate a pigmentului care a conferit realism și emoție tablourilor ce îi poartă semnătura.



684. **Ivan Aivazovski**, 1817–1900, romantism,
Rusia, *Al nouălea val*, 1850.
Ulei pe pânză, 221 x 332 cm.
Muzeul Național Rus, Sankt-Petersburg.

Al nouălea val, una dintre cele mai cunoscute pânze ale lui Aivazovski, își datorează titlul unei vechi superstiții a marinarilor ruși, potrivit căreia în orice secvență de valuri al nouălea este cel mai violent. La fel ca în multe alte tablouri ale sale, aici se vede clar amprenta romantismului: marea și cerul simbolizează forța și măreția naturii, în timp ce supraviețuitorii din prim-plan întruchipează speranțele și temerile umane. Deși marea este tema predilectă în cele 6 000 de lucrări ale sale, Aivazovski a pictat și peisaje ale țărmului și ținuturilor rurale, atât în Rusia (în special în Ucraina și Crimeea), cât și în cursul călătoriilor în străinătate.



685. **John Martin**, 1789–1854, romantism,
Anglia, *Ziua mâniei Domnului*, 1851.
Ulei pe pânză, 196 x 303 cm.
Tate Gallery, Londra.



686. **Jean-François Millet**, 1814–1875,
realism, Școala de la Barbizon,
Franța, *Angelus*, cca 1858.
Ulei pe pânză, 55,5 x 66 cm.
Musée d'Orsay, Paris.

O tentă religioasă sau cel puțin una de un sentimentalism sincer se discerne în modul în care Millet a zugrăvit țăranii arând, semănând sau culegând recoltele. Acest tablou, cel mai cunoscut dintre cele ilustrând un astfel de trai simplu, înfățișează un cuplu care face o pauză de muncă pentru a se ruga. Titlul informează că ruga celor doi este cea catolică tradițională denumită Angelus (din latină, „înger”), adresată Fecioarei Maria la ora șase dimineața, la amiază și din nou la șase seara. Cuvântul face referire la arhanghelul Gabriel, cel care, de Buna Vestire, o anunță pe Maria că va da naștere lui Iisus (Luca 1:26). O lucrare mai timpurie a lui Millet, Semănătorul, este aproape la fel de populară. Și ea ilustrează un crâmpiei din viața simplă, dar plină de demnitate a țăranilor. Millet a conferit un aer

respectabil imaginii țăranilor, în timp ce artiști precum Bruegel cel Bătrân i-au reprezentat adesea drept personificări ale destinului uman.

JEAN-FRANÇOIS MILLET
(1814 GRUCHY – 1875 BARBIZON)

Millet a fost fiul unui mic fermier, ceea ce explică faptul că tablourile sale înfățișând viața rurală nu par pictate de un gentleman aflat în vizită, ci de cineva aparținând acelei clase sociale.

Și-a petrecut primii ani de viață aproape de natură. A copilărit cu aerul dealurilor și al mării în nări, profitând, ca orice băiat căruia i se oferă o asemenea șansă, pentru a-și dezvolta tăria de caracter și imaginația. Nu știa nimic despre artă sau artiști, însă a dorit să reprezinte ceea ce vedea și în răgazurile dintre muncile agricole copia gravuri din Biblia familiei sau lua o bucată de cărbune și desena cu ea pe un perete alb.

A fost școlit de un unchi care era preot, așa încât la maturitate era capabil să-i citească pe Shakespeare și Vergiliu în original. Astfel, deși provenea de la țară, s-a ridicat deasupra acestui statut, aducând în interpretarea celor mai intime aspecte ale vieții rurale o amploare a viziunii și o profunzime a înțelegerii care au făcut din tablourile sale cu mult mai mult decât niște simple studii de țărani. Hotărârea fermierului înfățișat în *Semănătorul* sugerează că bărbatul nu e genul cu care să te pui rău. După ce semănatul ar lua sfârșit, ni l-am imagina cu ușurință conducând mii de țărani spre Paris; poate că această putere conferită țăranimii de mâinile dibace ale unor artiști ca Millet a stat la baza deciziei de confiscare a tabloului înainte de revoluție.

Millet, care nu s-a gândit niciodată să fie poetic (ori să se manifeste politic), nu a căutat decât să ilustreze adevărul așa cum l-a văzut și l-a simțit. A reprezentat fapte mărunte, banale cu o asemenea forță de pătrundere în descrierea impactului pe care le au asupra vieților oamenilor implicați în ele încât le-a conferit o aură lirică.



687. **Théodore Chassériau**, 1819–1856,
neoclasicism, Franța,
Cele două surori, 1843.
Ulei pe pânză, 180 x 135 cm.
Muzeul Luvru, Paris.

Chassériau a fost unul dintre elevii lui Ingres. Influența maestrului se vede în utilizarea fină a culorilor și în rochiile și șalurile elegante.



688. **Jean-Auguste-Dominique Ingres,**
1780–1867, neoclasicism, Franța,
Doamna Moitessier, 1856.
Ulei pe pânză, 120 x 92 cm.
National Gallery, Londra.

Ingres a lucrat doisprezece ani la acest portret. Oglinda reflectă imaginea modelului. Asocierea feței și profilului într-un singur tablou îl va inspira mai târziu pe Picasso.



689. **Pavel Fedotov**, 1815–1852, realism,
 Rusia, *Maiorul făcând curte*, 1848.
 Ulei pe pânză, 58,3 x 75,3 cm.
 Galeria de Stat Tretyakov, Moscova.

La jumătatea secolului XIX, scriitorii și pictorii ruși au început să își îndrepte atenția spre alte secțiuni ale societății, care până atunci abia dacă apăruseră în artă. Moșierii, funcționarii, militarii și clericii au devenit posibile personaje. Ca reacție la regimul represiv și birocratic al țarului Nicolae I, comportamentul clasei stăpânitoare era deseori înfățișat într-o lumină satirică. Unul dintre cei mai abili critici sociali a fost Pavel Fedotov. Contemporanii săi ar fi recunoscut pe loc statutul social al dramatis personae din tabloul lui cel mai faimos – Maiorul făcând curte, pictat în 1848. Tinerele de vârsta măritişului, precum aceea a cărei mână este căutată de maiorul apatic, puteau fi văzute plimbându-se pe Nevski Prospekt și în parcurile din Sankt-Petersburg. Toate personajele, până la slujitorii din fundal, sunt portretizate cu o meticulozitate tipică. Fedotov a ales să critice păcatele societății (în cazul de față, modul în care femeile erau tratate ca niște mărfuri) cu umor, deși uneori și cu o oarecare amărăciune. În 1844, la douăzeci și nouă de ani, el a abandonat cariera

militară pentru a se dedica picturii. Opt ani mai târziu a murit într-un ospiciu de nebuni, într-o stare de dezechilibru mental cauzată de sărăcie și de frustrare.



690. **Adolf Friedrich Erdmann von Menzel,**
1815–1905, realism, Germania,
Concertul de flaut al lui Frederic II
la Sanssouci, cca 1851.
Ulei pe pânză, 142 x 205 cm.
Alte Nationalgalerie, Berlin.



691. **John Everett Millais**, 1829–1896,
prerafaelism, Anglia, *Ofelia*, 1851.
Ulei pe pânză, 76 x 112 cm.
Tate Gallery, Londra.

Frumoasa Ofelia din piesa Hamlet a lui Shakespeare plutește pe râu cu ochii îndreptați în sus și brațele depărtate, în chip de resemnare în fața propriei nebunii tragice. Gestul evocă poziția de rugăciune a preoților catolici la altar. Petale de flori au căzut delicat peste corpul Ofeliei, ca și cum natura ar fi primit-o cu brațele deschise în veșnicul ei ciclu al vieții și al morții. Ele evocă și cuvintele rostite de Hamlet: „Plăpânde flori pentru plăpânda floare, rămâi cu bine“. Înmuindu-și țesătura rustică în apa curgătoare, rochia anunță comuniunea femeii cu natura: „Culcați-mi-o-n pământ, dacă-i așa, și din frumosu-i trup neprihănit să crească viorele“.



692. **William Holman Hunt**, 1827–1910,
prerafaelism, Anglia, *Trezirea conștiinței*, 1853.
Ulei pe pânză, 76 x 55 cm.
Tate Gallery, Londra.

Frăția Prerafaelită a fost o grupare compusă din mai mulți artiști britanici, care însă nu a funcționat decât timp de cinci ani, în perioada dintre 1880 și 1900. Totuși, Hunt, ca membru fondator, și-a dedicat toată viața susținerii idealurilor ei. A continuat să se manifeste critic față de ceea ce Frăția considera a fi activitate sexuală imorală. În acest tablou, inspirat de romanul David Copperfield al lui Charles Dickens, artistul înfățișează un bărbat și o femeie, presupusa sa amantă. Bărbatul cântă la pian și din gură un cântec menit să o seducă, însă partitura, ce pare să aparțină mai degrabă femeii decât lui, este „Adesea noaptea este calmă“, o melodie despre o fată care își amintește de inocența copilăriei. Femeia este pe cale să se ridice în picioare, poate ca urmare a versurilor care îi trezesc

conștiința. La fel ca partitura de pe pian, și cea din colțul din stânga jos evocă tot inocența pierdută. Este o adaptare după un poem de Tennyson (1809–1892), foarte popular în acea vreme. Din oglinda de pe peretele îndepărat se vede cum femeia se uită afară, aparent privind spre viitor; spre locul unde trandafirii albi simbolizează puritatea la care, captivă fiind, se poate totuși întoarce. Motanul, aidoma bărbatului, se joacă cu prada sa, în timp ce pasărea (la fel ca femeia) pare să aibă o șansă de scăpare.



693. **Ford Madox Brown,**
1821–1893, prerafaelism, Anglia,
Ultima privire spre Anglia, 1852–1855.
Ulei pe pânză, 82 x 74 cm.
Birmingham Museum and Art Gallery, Birmingham.



694. **Francesco Hayez**, 1791–1882,
romantism, Italia, *Sărutul*, 1859.
Ulei pe pânză, 112 x 88 cm.
Pinacoteca di Brera, Milano.

Emblematică pentru romantismul italian, această pictură este totodată o alegorie a alianței dintre Italia și Franța.



695. **Gustave Courbet,**
1819–1877, realism, Școala de la Barbizon,
Franța, *Atelierul artistului*, 1855.
Ulei pe pânză, 361 x 598 cm.
Musée d'Orsay, Paris.

Courbet nota: „Pictura este în esență o artă concretă și nu poate consta decât din reprezentarea unor lucruri reale și existente“. Rugat să adauge îngerii unui tablou care urma să fie așezat într-o biserică, a răspuns: „Arătați-mi un înger și îl voi picta“. În partea dreaptă a acestui tablou el i-a zugrăvit pe Baudelaire și pe pictorul Prud'hon.



696. **William Powell Frith,**
1819–1909, artă victoriană, Anglia,
Ziua derby-ului, 1856–1858.
Ulei pe pânză, 101 x 223 cm.
Tate Gallery, Londra.

Extrem de populară în timpul vieții sale, opera lui Frith, la fel ca toată arta victoriană în general, a fost reevaluată după al Doilea Război Mondial. Acest tablou este o panoramă satirică a vieții moderne în epoca victoriană. A fost expus pentru prima oară la Academia Regală în 1858.



697. **Dante Gabriel Rossetti**,
1828–1882, prerafaelism,
Anglia, *Beata Beatrix*, cca 1864–1870.
Ulei pe pânză, 86,4 x 66 cm.
Tate Gallery, Londra.

Rossetti a fost unul dintre fondatorii mișcării prerafaelite, care s-a ridicat împotriva artei victoriene, pledând pentru întoarcerea la simplitatea picturii de dinainte de Rafael. Această lucrare, inspirată de Vita Nuova de Dante, exemplifică tehnicile specifice prerafaelismului, precum petele mari de lumină și atenția meticuloasă acordată detaliilor simbolice.

DANTE GABRIEL ROSSETTI
(1828 LONDRA – 1882 BIRCHINGTON)

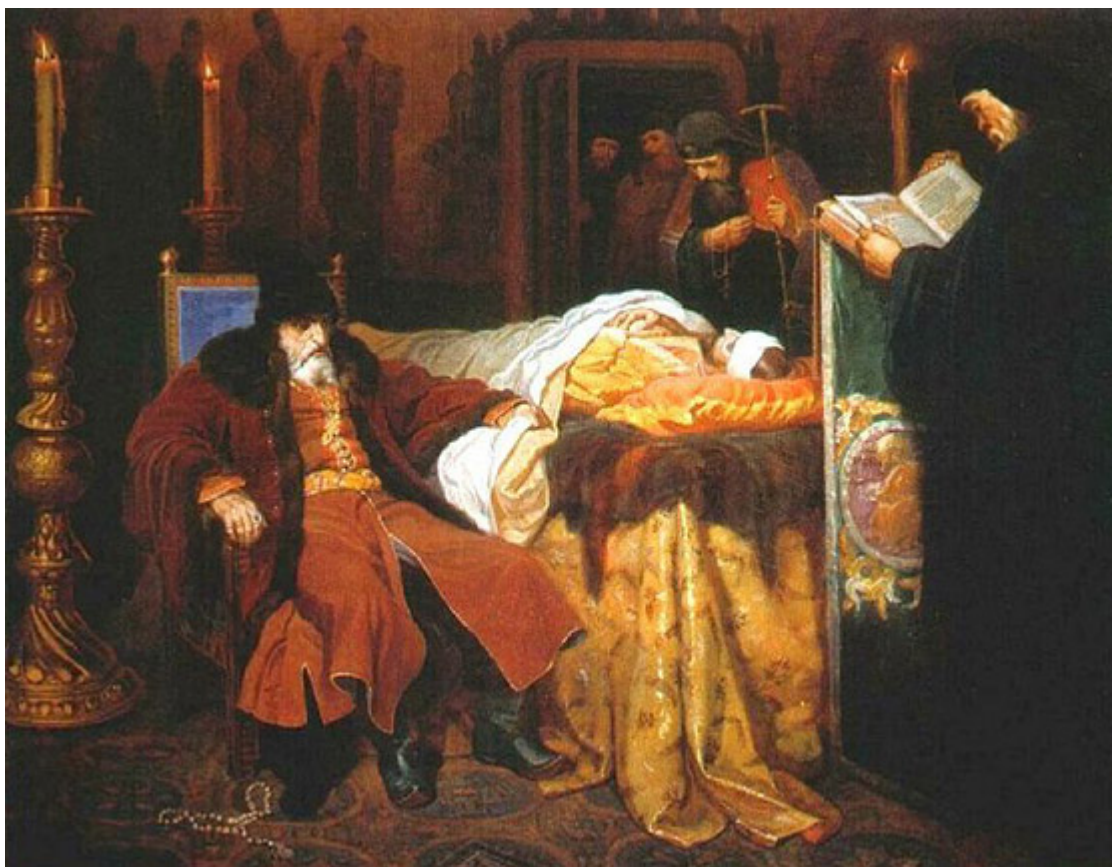
Tatăl lui Rossetti, un patriot italian care s-a refugiat la Londra, unde a predat limba italiană la King's College, a fost un distins specialist în Dante. Dante Gabriel s-a afirmat atât ca poet cât și ca pictor.

A fost un copil extraordinar de precoc și de foarte devreme a cunoscut operele lui Scott și Shakespeare, însă cel care l-a influențat cel mai mult în primii ani de viață a fost Dante, ale cărui poeme le-a învățat pe dinafară. Nu a găsit sprijinul pe care și-l dorea în metodele sistematice ale Academiei Regale și era nerăbdător să picteze imaginile care i se învălmășeau în cap. Drept urmare, nu a ajuns niciodată să stăpânească perfect arta desenului. Poate că nici nu a fost încurajat să tindă spre o asemenea măiestrie din cauza pasiunii pentru temele dantești și a sentimentului instinctiv că acestea trebuiau reprezentate cu o simplitate aproape copilărească a simțirii.

La vârsta de douăzeci și unu de ani a fondat, împreună cu Hunt, John Millais, trei tineri sculptori și fratele său mai mic, o grupare purtând numele de Frăția Prerafaelită, ale cărei inițiale, P. R. B., le adăugau, de regulă, în semnăturile de pe lucrările realizate. Obiectivul Frăției a fost revolta împotriva concepțiilor și condițiilor artistice ale epocii, intenție care, în forma sa originală, nu diferea foarte tare de revolta lui Courbet, în sensul susținerii realismului în artă și ridiculizării formalismului sec al clasicismului.

În paralel cu pictura, a continuat să experimenteze în poezie. În 1850 a cunoscut-o pe domnișoara Elizabeth Siddal, care i-a fost prezentată drept model. Ea a răspuns concepției sale de echilibru perfect între suflet și corp, de frumusețe a sufletului ce strălucește prin frumusețea formelor, care era idealul său feminin. Elizabeth a devenit pentru el și imaginea ideală a lui Beatrice. A iubit-o, dar din anumite motive căsătoria a fost amânată timp de zece ani și, după numai doi ani de căsnicie, ea a murit. Amintirea sa a rămas însă adânc întipărită în sufletul lui Rossetti și aproape tot ce a pictat ulterior a fost o reprezentare, printr-un personaj sau altul, a imaginii femeii iubite.

Și-a petrecut ultimul an de viață în invaliditate și izolare și a murit în 1882.



698. **Viaceslav Grigorievici Schwarz,**
1838–1869, realism, Rusia,
*Ivan cel Groaznic meditănd lângă
patul de moarte al fiului său Ivan*, 1861.
Ulei pe pânză, 71 x 89 cm.
Galeriile de Stat Tretyakov, Moscova.



699. **Jean-Auguste-Dominique Ingres,**
1780–1867, neoclasicism,
Franța, *Baia turcească*, 1862.
Ulei pe pânză, tondo, diametru: 108 cm.
Muzeul Luvru, Paris.



700. **Alexandre Cabanel**, 1825–1905, academism,
Franța, *Nașterea lui Venus*, cca 1863.
Ulei pe pânză, 130 x 225 cm.
Musée d'Orsay, Paris.



701. **Édouard Manet**, 1832–1883,
impresionism, Franța, *Olympia*, 1863.
Ulei pe pânză, 130 x 190 cm.
Musée d'Orsay, Paris.



702. **Gustave Courbet**, 1819–1877, realism,
Franța (bio. pp. 362–363), *Originea lumii*, 1866.
Ulei pe pânză, 46 x 55 cm.
Musée d'Orsay, Paris.



703. **Édouard Manet**, 1832–1883,
 impresionism, Franța, *Dejun pe iarbă*, 1863.
 Ulei pe pânză, 208 x 264 cm.
 Musée d'Orsay, Paris.

În 1863, Manet i-a șocat pe vizitatorii Salonului Refuzaților cu tabloul său de mari dimensiuni Déjeuner sur l'herbe (Dejun pe iarbă), în care apar femei dezbrăcate și studenți îmbrăcați. Inițial a intenționat să prezinte o lucrare în genul Simfoniei pastorale a lui Tiziano (1508). În tablourile sale anterioare femeile dezbrăcate nu erau ilustrate uitându-se direct în ochii privitorilor. În această lucrare, expresia de pe fața doamnei este naturală, relaxată și complet nejenată. Manet a declarat că lumina a fost adevărata protagonistă a tabloului. Coșul cu fructe de pe rochia albastră din prim-plan are aceeași importanță ca și personajele și demonstrează măiestria lui Manet în pictarea naturilor moarte. În ultimii 150 de ani, pe diverse suporturi media au apărut numeroase parodii ale acestei opere inegalabile. Dar la două decenii după prezentarea ei, Manet nu mai avea nevoie să șocheze pentru a atrage atenția, fapt dovedit de capodopera Bar la Folies-Bergère (ilustr. 736), astfel comentată de Louise Gardner: „Manet ridică

vălul aluziei și reveriei și înfruntă deschis publicul înfățișându-i realitatea și demonstrându-i, incidental, incompatibilitatea dintre mit și realism“.

ÉDOUARD MANET
(1832 PARIS – 1883)

Édouard Manet a fost unul dintre cei mai celebri artiști din a doua jumătate a secolului XIX asociați cu impresioniștii, cu toate că nu s-a numărat cu adevărat printre ei. Puternica influență pe care a exercitat-o asupra picturii franceze se datorează parțial opțiunii sale pentru teme preluate din viața de zi cu zi, folosirii culorilor pure și tehnicii rapide și libere. Opera lui se constituie într-o etapă de tranziție între realismul lui Courbet și lucrările impresioniștilor.

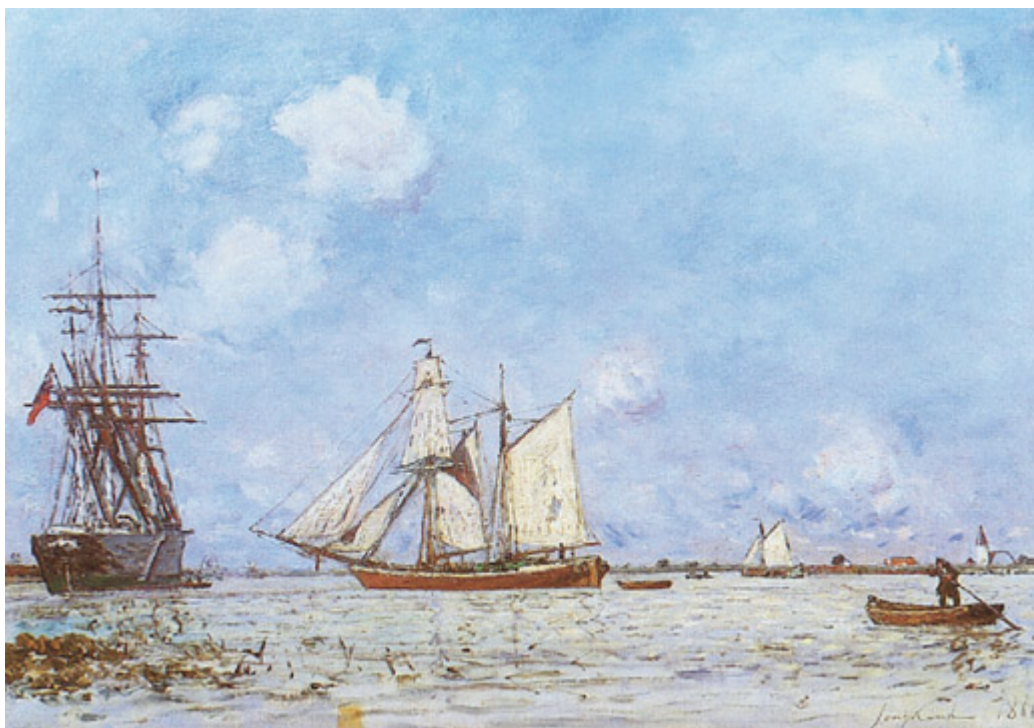
Născut într-o familie din marea burghezie, a ales să devină pictor după ce a ratat intrarea la Școala de Marină. A studiat cu Thomas Couture, pictor academic, dar numai mulțumită numeroaselor călătorii întreprinse în Europa după 1852 a început să-și găsească propriul stil.

Inițial s-a manifestat în special ca portretist și pictor de gen, influențat de pasiunea pentru maestrii spanioli ca Velázquez și Goya. În 1863 și-a prezentat capodopera *Dejun pe iarbă* la Salonul Refuzaților. Tabloul a iscat o controversă între apărătorii stilului academic și tinerii artiști „refuzați“. Manet a devenit liderul acestei noi generații de pictori.

Începând cu 1864, Salonul oficial i-a acceptat lucrările, cu toate că *Olympia* (ilustr. 701) a generat și ea proteste în 1865. În 1866, scriitorul Zola a publicat un articol în apărarea lui Manet. La acea vreme, Manet se împrietenise cu toți viitorii mari maestri impresioniști: Edgar Degas, Claude Monet, Auguste Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissarro și Paul Cézanne, ale căror opere le-a influențat, deși nu poate fi considerat ca aparținând propriu-zis acestui curent. Drept dovadă, în 1874 a refuzat să-și expună tablourile la prima expoziție impresionistă. Ultima apariție la Salonul oficial a făcut-o în 1882, cu *Bar la Folies-Bergère* (ilustr. 736), una dintre lucrările sale cele mai cunoscute. Suferind de gangrenă în cursul anului 1883, a pictat naturi moarte cu flori până ce, prea slăbit, nu a mai putut lucra. A murit lăsând în urmă un mare număr de desene și schițe.



704. **Charles-François Daubigny**,
1817–1878, realism, Școala de la Barbizon,
Franța, *Pe malurile râului Oise*, cca 1860–1865.
Ulei pe pânză, 32,5 x 60 cm.
Colecție particulară.



705. **Johan Barthold Jongkind**,
1819–1891, impresionism, Olanda,
Râul Maas la Maassluis, 1866.
Ulei pe pânză, 33 x 47 cm.
Musée des Beaux-Arts, Le Havre.

JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT (1796 – 1875 PARIS)

Corot a fost fiul unor croitori ai curții lui Napoleon I. Beneficiind de acest statut privilegiat, nu a dus niciodată lipsă de bani. Tatăl l-a pregătit pentru o carieră ca negustor de pânzeturi, însă după opt ani i-a acceptat dorința de a deveni pictor.

Când Corot a vizitat pentru prima oară Italia, a fost atras de spectacolul vieții tumultuoase a străzilor din Roma și Napoli și l-a transpus în caietul său de schițe. Cum personajele sale nu stăteau prea multă vreme locului pentru a putea fi abordate metodic, s-a deprins să redea, în câteva linii, efectul general de mișcare, și cu atât succes încât după un timp reușea să sugereze rapid scene complicate precum cele de balet. Această abilitate s-

a dovedit foarte utilă, ca atunci când s-a gândit să ilustreze tremurul frunzelor dimineața sau seara. Astfel a învățat treptat valoarea generalizării sau, mai bine spus, cum să reprezinte nu atât detalii, cât să descopere calitățile ieșite din comun ale obiectelor și să le unească într-un întreg menit mai degrabă să sugereze decât să descrie.

Prima sursă de inspirație a fost Italia și peisajul italian, după care peisajul francez a început să-i trezească imaginația. În căsuța sa din Ville d'Avray, de lângă Paris, și-a petrecut timpul umplându-și sufletul cu viziuni ale naturii pe care, odată întors la Paris, le transpunea pe pânze. Corot și-a interpretat stările de spirit născute din contemplarea naturii, în loc să ilustreze propriu-zis natura. Nu a fost un mare poet epic și descriptiv, sensibil la forțele mărețe ce stau la temelia vastității acestei teme, ci mai degrabă dulcele cântăreț liric al unor momente bine alese.



706. **Jean-Baptiste Camille Corot**,
1796–1875, realism, Școala de la Barbizon,
Franța, *Amintire de la Mortefontaine*, cca 1864.
Ulei pe pânză, 65 x 89 cm.
Muzeul Luvru, Paris.



707. **Carl Spitzweg**, 1808–1885, romanticism,
Germany, *Ipohondrul*, cca 1865.
Ulei pe pânză, 53 x 31 cm.
Schack-Galerie, München.



708. **Camille Pissarro**,
1830–1903, impresionism, Franța,
Râul Marne la Chennevières, 1864.
Ulei pe pânză, 91,5 x 145,5 cm.
National Gallery of Scotland, Edinburgh.



709. **Anselm Feuerbach**, 1829–1880,
neoclasicism, Germania,
Paolo și Francesca, 1864.
Ulei pe pânză, 136,5 x 99,5 cm.
Schack-Galerie, München.



710. **Moritz von Schwind**, 1804–1871,
romantism, Austria, *Luna de miere*, 1867.
Ulei pe lemn, 52 x 41 cm.
Schack-Galerie, München.



711. **Peter Cornelius**, 1783–1867, realism,
Școala de la Barbizon, Germania,
Iosif recunoscut de frații săi, 1866.
Frescă, 236 x 290 cm.
Alte Nationalgalerie, Berlin.



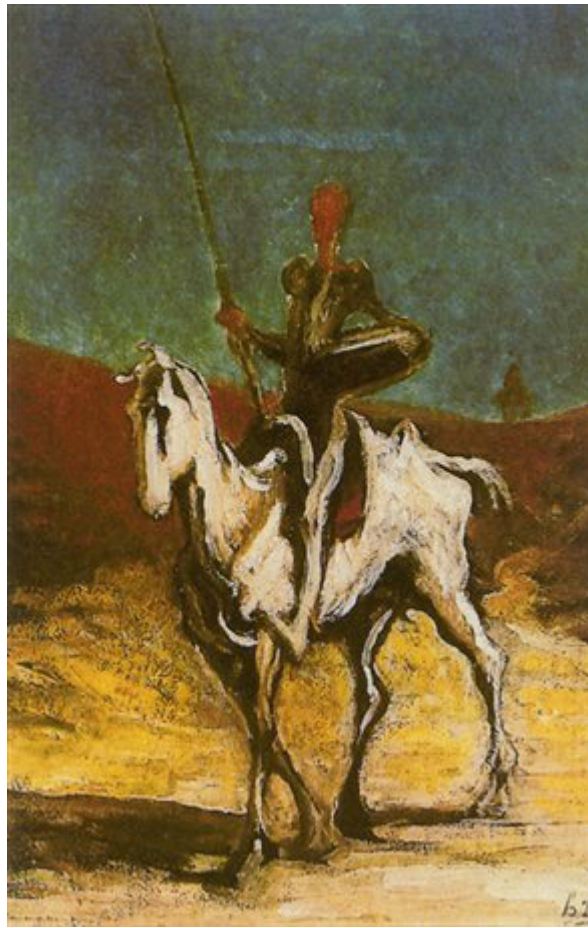
712. **Frédéric Bazille**, 1841–1870,
impresionism, Franța,
Reuniune de familie, 1867.
Ulei pe pânză, 152 x 230 cm.
Musée d'Orsay, Paris.



713. **Claude Monet**, 1840–1926, impresionism,
Franța, *Femei în grădină*, 1867.
Ulei pe pânză, 255 x 205 cm.
Musée d'Orsay, Paris.



714. **Eugène Boudin**, 1824–1898, impresionism,
Franța, *Plaja de la Trouville*, 1871.
Ulei pe pânză, 19 x 46 cm.
Muzeul de Arte Frumoase Pușkin, Moscova.



715. **Honoré Daumier**, 1808–1879, realism,
Franța, *Don Quijote*, cca 1868.
Ulei pe pânză, 52 x 32 cm.
Neue Pinakothek, München.

HONORÉ DAUMIER **(1808 MARSILIA – 1879 VALMONDOISs)**

Ucenic al lui Alexandre Lenoir, Daumier a împărtășit admirația maestrului său față de antichități, ca și față de Tiziano și Rubens. Și-a dezvoltat de timpuriu abilitățile de caricaturist, demascând metehnele burgheziei, corupția din sistemul juridic și incompetența guvernelor. Ca pictor, s-a numărat printre pionierii naturalismului. A abordat o mare varietate de teme, de la scene de stradă la scene literare și mitologice,

utilizând diverse tehnici. Tușele sale sunt fie groase, fie fluide. A lăsat în urmă un număr relativ mare de lucrări neterminate. Nu a avut succes decât în 1878, cu un an înaintea morții, când Durand-Ruel i-a expus operele în galeria sa.



716. **Ilia Repin**, 1844–1930, realism,
Rusia, *Edecarii de pe Volga*, 1872–1873.
Ulei pe pânză, 131,5 x 281 cm.
Muzeul Național Rus, Sankt-Petersburg.

Repin și-a câștigat reputația odată cu Edecarii de pe Volga, care ilustrează părerile sale despre viața rurală din Rusia după reformele din anii 1860 și despre țăranimea obligată să își părăsească pământurile pentru a-și căuta munci sezoniere. Această lucrare de tinerețe, deși bazată pe schițe făcute în aer liber, dovedește totuși o anumită contradicție între dorința autorului de a rămâne fidel realității și abordarea raționalistă a compoziției, care a dobândit ca urmare o oarecare spectaculozitate. În anii petrecuți la Ciuguev și Moscova, tema țăărănească, la început o simplă expresie a orientării sociale a artistului, a devenit parte integrantă a realismului său.

ILIA REPIN
(1844 CIUGUEV – 1930 KUOKKALA)

Ilia Efimovici Repin a fost cel mai talentat dintre artiștii aparținând grupării cunoscute în Rusia drept Peredvijniki („Itineranții“). La vârsta de numai doisprezece ani a început să lucreze ca ucenic pentru Ivan Bunakov, pentru a deprinde meșteșugul pictării icoanelor. Tematica

religioasă a rămas pentru totdeauna importantă pentru el. Între 1864 și 1873 a studiat la Academia de Arte din Sankt-Petersburg sub îndrumarea lui Kramskoi.

Timp de doi ani a studiat și la Paris, unde a fost puternic influențat de pictura în plein-air, fără a adera la impresionism, stil pe care îl considera prea îndepărtat de realitate. Admirator al picturii franceze, a încercat să-i înțeleagă rolul în evoluția artei contemporane. Repin abordează dilemele sociale ale vieții din Rusia secolului XIX. Faima a venit în 1873, cu celebrul tablou *Edecarii de pe Volga*, simbol al poporului rus oprimat care trage de lanțuri. Această luptă împotriva autocrației i-a inspirat multe lucrări. A ilustrat și momente din istoria oficială a Rusiei în opere precum *Ivan cel Groaznic meditănd la moartea fiului său Ivan*. Considerat un maestru al picturii realiste, s-a dedicat portretizării vieților contemporanilor: cei mai cunoscuți scriitori, artiști și intelectuali ruși; țărani muncind pe câmp; credincioși înfățișați în procesiuni religioase; și revoluționari pe baricade. A înțeles perfect suferințele oamenilor, ca și nevoile și bucuriile unor vieți obișnuite. Kramskoi îl caracteriza astfel: „Repin are talentul de a-i zugrăvi pe țărani așa cum sunt. Cunoscut mulți pictori capabili să-l ilustreze bine pe *mujic*, dar nimeni nu o face cu atâta har ca Repin“.

Operele lui Repin, care se îndepărtează de constrângerile academice ale predecesorilor, sunt delicate și pline de forță. A atins o mare măiestrie și a găsit noi modalități pentru a transpune pe pânză vibrațiile cotidiene multicolore și strălucitoare.



717. **James Abbot McNeill Whistler,**
1834–1903, postimpresionism, SUA,
Aranjament în gri și negru nr. 1
sau *Portret al mamei artistului*, 1871.
Ulei pe pânză, 144,3 x 162,5 cm.
Musée d'Orsay, Paris.

Cea mai celebră lucrare a lui Whistler este cunoscută de marele public, în mod incorect, drept Portret al mamei artistului, deși artistul a insistat că atenția ar trebui îndreptată spre aranjamentul culorilor și formelor. Austeritatea maselor de culoare este atenuată de cele două puncte de maximă intimitate: mâinile și fața. Gravitatea predominantă, deliberat aleasă, și accentul de tandrețe contribuie în mare măsură la emoția deșteptată în imaginația privitorului. Expresia de pe fața personajului este centrul și elementul culminant al unei tonalități analoge, caracteristice întregului tablou, rezultat al echilibrului dintre spațiile pline și goale și al paletelor de culoare, în gri și negru. Whistler a redus conținutul la cele mai simple forme de exprimare, plasându-și personajele în mărime naturală pe

fundaluri neutre, într-un mod nu foarte diferit de tehnica lui John Singer Sargent.

JAMES ABBOTT MCNEILL WHISTLER
(1834 LOWELL – 1903 LONDRA)

Consacrarea lui Whistler a sosit pe neașteptate, ca un meteor, într-un moment crucial în istoria artei, domeniu în care a fost un inovator. La fel ca impresionistii, căroră le-a luat partea, a dorit să își impună propriile idei. Opera sa poate fi împărțită în patru perioade. Prima poate fi considerată una de căutări, în care s-a lăsat influențat de realismul lui Gustave Courbet și de arta japoneză.

Și-a descoperit originalitatea în seriile de *Nocturne* și *Grădini din Cremorne*, intrând astfel în conflict cu pictorii academici, care susțineau că o operă de artă trebuie să spună o poveste. A intitulat portretul mamei *Aranjament în gri și negru*, fapt emblematic pentru teoriile sale estetice. A pictat *Grădinile din Cremorne* nu pentru a înfățișa personaje identificabile, ci pentru a surprinde atmosfera. A iubit ceața care plutea peste malurile Tamisei, lumina pală și coșurile de fabrici care noaptea se transformau în minarete magice. Noaptea redesena peisajele, estompând detaliile. A fost perioada sa de aventură în artă, când și-a șocat contemporanii cu opere care frizau abstracționismul.

A treia perioadă de creație a fost dominată de portretele în mărime naturală care i-au adus faima. A insuflat acestui gen tradițional o originalitate profundă. A extras substanța poetică individuală pentru a realiza portrete descrise de contemporani drept „mediumuri“, care l-au inspirat pe Oscar Wilde în scrierea romanului *Portretul lui Dorian Gray*. Spre sfârșitul vieții, puternic influențat de Velázquez, a început să picteze peisaje și portrete în tradiția clasică. Whistler s-a dovedit extrem de riguros, asigurându-se că tablourile sale coincideau cu teoriile pe care le promova. Nu a ezitat niciodată să încrucișeze spada cu cei mai renumiți teoreticieni ai artei. Personalitatea lui tumultuoasă, izbucnirile de furie și eleganța sa au trezit mereu curiozitatea și admirația. A legat o prietenie strânsă cu Stéphane Mallarmé și a fost prețuit de Marcel Proust, care i-a adus un omagiu în *À la recherche du temps perdu*. A fost în egală măsură

un dandy provocator, un om de lume, un amator de scandaluri, un artist
dificil și un inovator îndrăzneț.



718. **Hilaire Germain Edgar Degas,**
1834–1917, impresionism, Franța,
Lecția de dans, 1872.
Ulei pe pânză, 32 x 46 cm.
Musée d'Orsay, Paris.

HILAIRE GERMAIN EDGAR DEGAS (1834 – 1917 PARIS)

În cercul impresioniștilor, Degas s-a situat cel mai aproape de Renoir, ambii promovând viața pariziană animată a epocii ca temă în lucrările lor. Degas nu a frecventat atelierul lui Gleyre; cel mai probabil i-a cunoscut pe viitorii impresioniști la Café Guerbois.

Și-a început ucenicia în 1851 în atelierul lui Louis-Ernest Barrias și din 1854 a studiat cu Louis Lamothe, un mare admirator al lui Ingres, care i-a transmis și învățacelui său această pasiune. Din 1854 Degas a călătorit frecvent în Italia, mai întâi la Napoli, unde și-a cunoscut numeroșii veri, iar mai apoi la Roma și Florența, unde a copiat neobosit lucrările Vechilor Maeștri.

În anii 1860 și 1870 a pictat curse de cai, cai și jochei. Fabuloasa sa memorie de pictor reținea particularitățile mișcărilor cailor oriunde le vedea. După primele compoziții destul de complexe ilustrând curse de cai, a învățat arta transpunerii pe pânză a nobleței și eleganței cailor, a mișcărilor lor nervoase și a frumuseții formale a musculaturii lor.

Pe la jumătatea anilor 1860 a mai făcut o descoperire. În 1866 a pictat primul tablou înfățișând o scenă de balet, *Mademoiselle Fiocre dans le ballet de la Source* (*Domnișoara Fiocre în baletul „Izvorul”*) (New York, Brooklyn Museum). Degas fusese dintotdeauna un pasionat al teatrului, însă de acum acesta va deveni treptat centrul operei sale. Prima compoziție dedicată exclusiv baletului a fost *Le Foyer de la danse à l'Opéra de la rue Le Peletier* (*Foaierul de dans al Operei de pe strada Le Peletier*) (Paris, Musée d'Orsay). Într-o compoziție atent construită, cu grupuri de personaje în dreapta și în stânga ce se echilibrează între ele, fiecare balerină este reprezentată concentrându-se asupra propriei activități, mișcându-se separat de celelalte. Observații extinse și un număr imens de schițe au fost necesare pentru ducerea la bun sfârșit a sarcinii. Acesta este motivul pentru care Degas a părăsit teatrul în favoarea foaielor pentru repetiții, locul unde balerinele exersau și luau lecții. Baletul avea să rămână marea sa pasiune până la finalul vieții.



719. **Claude Monet,**
1840–1926, impresionism, Franța,
Impresie: răsărit de soare, 1873.
Ulei pe pânză, 48 x 63 cm.
Musée Marmottan, Paris.

Fără a se număra, în mod cert, printre capodoperele lui Monet, aceasta este una dintre cele mai importante din cauza influenței pe care a avut-o asupra evoluției artei. Criticul Louis Leroy de la expoziția unde lucrarea a fost pentru prima oară prezentată publicului i-a numit ironic pe artiștii prezenți „impresioniști”. Se referea, în context, la ceea ce el considera a fi caracterul dezordonat și neterminat al operelor grupului de pictori; folosea termenul în sens peiorativ. După cum o arată și titlul, acest tablou nu este o descriere realistă a naturii, ci „impresia” pe care natura a produs-o asupra artistului. Monet se îndepărtează de regulile academice, respinge desenul preliminar și folosește tușe lejere, menite mai mult să sugereze decât să delimiteze pentru a reprezenta modul în care lumina se reflectă diferit asupra fiecărui element al tabloului. Soarele este singura notă caldă, lumina sa oglindindu-se pe cerul albastrucenușiu și în apă, dând astfel viață compoziției.

CLAUDE MONET **(1840 PARIS – 1926 GIVERNY)**

Claude Monet s-a mândrit întotdeauna cu apelativul de „impresionist“. În ciuda a ceea ce criticii au scris de-a lungul timpului despre opera lui, a rămas un impresionist autentic până la sfârșitul vieții sale foarte lungi. A făcut-o din convingere profundă, fiind gata să sacrifice în numele impresionismului numeroase alte oportunități pe care talentul său enorm i le-a deschis. Monet nu a pictat compoziții clasice populate de personaje și nu s-a dedicat portretisticii, deși pregătirea sa profesională includea asemenea abilități. A optat pentru un unic gen, peisajul, în care a atins un grad de perfecțiune neegalat de nici unul dintre contemporani.

Și totuși, în copilărie a început prin a desena caricaturi. Boudin a fost cel care l-a sfătuit să renunțe și să se apuce de peisaje. Marea, cerul, animalele, oamenii și copacii sunt frumoși exact în starea în care i-a creat natura – înconjurați de lumină și de aer. Și tot Boudin l-a convins pe Monet de importanța picturii în aer liber, idee pe care Monet o va transmite, la rândul lui, prietenilor săi impresioniști. Nu a vrut să studieze la École des Beaux-Arts. A ales să se înscrie la o școală particulară, L'Académie Suisse, deschisă de un fost model pe Quai d'Orfèvre, lângă Pont Saint-Michel. Aici, contra unei taxe modeste, elevii puteau desena și picta după model viu. La Académie Suisse l-a cunoscut pe viitorul impresionist Camille Pissarro.

Ulterior, în atelierul lui Gleyre, avea să-i întâlnească pe Auguste Renoir, Alfred Sisley și Frédéric Bazille. Monet a considerat foarte important să-l prezinte pe Boudin noilor săi prieteni. Le-a povestit acestora și de un alt pictor, pe care îl cunoscuse în Normandia. Era Jongkind, remarcabilul artist olandez. Peisajele sale erau saturate de culoare și sinceritatea, uneori chiar naivitatea lor se combinau cu observații subtile asupra schimbărilor naturii pe țărmurile Normandiei. La acel moment, peisajele lui Monet nu se caracterizau încă printr-o mare bogăție a culorii. Ele aminteau mai degrabă de tonalitățile picturii artiștilor din Școala de la Barbizon și de peisajele marine ale lui Boudin.

El a introdus o gamă coloristică bazată pe nuanțe de galben-brun sau albastru-cenușiu.

La a treia Expoziție Impresionistă din 1877, Monet a prezentat pentru prima oară o serie de picturi: șapte variante ale gării Saint-Lazare, selectate dintr-un total de douăsprezece. Motivul ales venea nu numai în continuarea unei preocupări a lui Manet, vizibilă în tabloul *Chemin de fer (Calea ferată)*, și a propriilor peisaje cuprinzând trenuri și gări din Argenteuil, ci și a unei tendințe apărute în artă încă de la construirea primelor linii ferate.

În 1883, Monet a cumpărat o casă în satul Giverny, lângă orașelul Vernon. La Giverny, seriile de tablouri au devenit una dintre procedurile sale preferate. Luncile s-au transformat într-un câmp de lucru permanent. Atunci când un jurnalist, venit de la Vétheuil pentru a-l intervieva, l-a întrebat unde își amenajase atelierul, pictorul a răspuns: „Atelierul! N-am avut niciodată atelier și nu văd de ce cineva s-ar încuia într-o cămăruță. Pentru a desena, da – pentru a picta, nu“. După care, gesticulând amplu spre Sena, spre dealuri și siluetele profilate la orizont, pe cerul orașelului, a adăugat: „Uitați, acela este adevăratul meu atelier“.

A început să viziteze Londra în ultima decadă a secolului XIX. Primele opere realizate acolo au fost pictate direct după natură, dar în majoritate finalizate la întoarcerea la Giverny. A conceput această serie ca pe un întreg indivizibil, fiind obligat să lucreze simultan la toate tablourile.

Un prieten de-al său, scriitorul Octave Mirbeau, a apreciat că Monet a realizat un miracol. Cu ajutorul culorilor, reușise să recreeze pe pânze ceva aproape imposibil de surprins: lumina soarelui, pe care a îmbogățit-o cu un număr infinit de reflexii.

Caz unic printre impresioniști, Claude Monet a manifestat un interes aproape științific pentru studierea posibilităților limită oferite de culoare; puțin probabil ca altcineva să fi mers atât de departe.



720. **Winslow Homer**, 1836–1910, realism,
SUA, *Suflul (Vânt prielnic)*, 1873–1876.
Ulei pe pânză, 61 x 97 cm.
The National Gallery of Art, Washington. D.C.



721. **Alfred Sisley**, 1839–1899, impresionism,
 Franța, *Inundație în Port-Marly*, 1876.
 Ulei pe pânză, 60 x 81 cm.
 Musée d'Orsay, Paris.

Peisajele dedicate de Sisley inundațiilor din Port-Marly reprezintă o încununare a operei sale. Pictorul s-a jucat cu spațiul și perspectiva, găsind în final unica posibilă soluție: casa roz este înghețată într-o lume în care cerul se îmbină cu pământul, în care reflexia abia dacă se ondulează, iar norii alunecă încet. Sisley a fost singurul impresionist ale cărui peisaje nu s-au limitat la ilustrarea frumuseții schimbătoare a naturii, ci s-au extins și spre alte tărâmurii, uneori ale visului, alteori ale reflecției filosofice.

ALFRED SISLEY **(1839 PARIS – 1899 MORET-SUR-LOING)**

Alfred Sisley s-a născut la Paris pe 30 octombrie 1839. Părinții săi erau englezi. A petrecut cinci ani în Anglia, între 1857 și 1861, și în patria lui Shakespeare s-a simțit pentru prima oară englez. A studiat literatura engleză, dar a fost mai interesat de marii maeștri ai picturii engleze. Având ocazia să admire pensulația liberă a lui Turner și peisajele lui

Constable, asemănătoare studiilor preliminare realizării unui tablou, și-a dat seama de propria vocație.

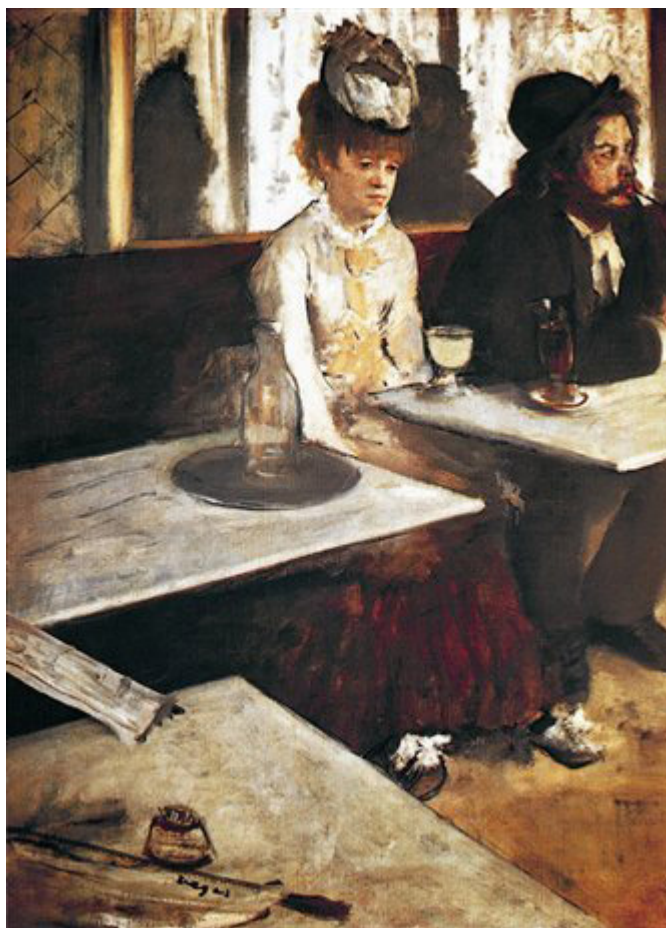
În octombrie 1862 soarta l-a adus în atelierul lui Charles Gleyre, unde i-a cunoscut pe Claude Monet, Auguste Renoir și Frédéric Bazille, veniți și ei la studiu. Sisley a fost cel care i-a încurajat să renunțe la ucenicia în atelierul lui Gleyre și să iasă în aer liber pentru a picta după natură, fiind cu mult mai revoltat decât amicii săi de atitudinea arogantă a lui Gleyre față de peisaje.

De la bun început, peisajul nu a fost pentru Sisley doar un gen pictural de predilecție, ci unicul pe care avea să-l abordeze toată viața. După ce l-a părăsit pe Gleyre, a pictat adesea alături de Monet, Renoir și Bazille în împrejurimile Parisului.

Din 1870 în tablourile lui Sisley și-au făcut apariția primele elemente care ulterior aveau să devină definitorii pentru impresionism. Din acest moment paleta pe care o va utiliza va fi în mod distinctiv mai deschisă. Noua tehnică a creat impresia de vibrație a apei, de unduire strălucitoare la suprafața ei și de transparență răcoroasă a atmosferei. Astfel s-a născut lumina în picturile lui Sisley.

În cei patru ani petrecuți la Louveciennes, Sisley a realizat numeroase peisaje ale malurilor Senei. A descoperit Argenteuil și orașelul Villeneuve-la-Garenne, care vor rămâne în lucrările sale întruchipări ale tăcerii și liniștii, o lume încă nedesfigurată de civilizație și industrie. Spre deosebire de Pissarro, Sisley nu a căutat precizia prozaică. Peisajele sale au purtat întotdeauna amprenta unei stări emoționale. La fel ca la Monet, podurile lui Sisley sunt amplasate în decoruri rustice într-un mod completat natural. Un cer albastru senin se reflectă pe suprafața abia unduitoare a râului. În totală armonie cu acestea, câteva căsuțe viu colorate și răcoarea vegetației creează impresia de lumină solară.

După prima Expoziție Impresionistă, Sisley a petrecut câteva luni în Anglia. La întoarcere, s-a mutat din Louveciennes la Marly-le-Roi. În această perioadă a devenit cu adevărat un pictor al apei. Apa l-a fermecat, forțându-l să îi scruteze suprafața schimbătoare și să îi studieze nuanțele de culoare, la fel cum Monet a făcut cu luncile din Giverny.



722. **Hilaire Germain Edgar Degas,**
 1834–1917, impresionism, Franța,
În cafenea (Băutorul de absint), 1875–1876.
 Ulei pe pânză, 92 x 68 cm.
 Musée d'Orsay, Paris.

Degas a pictat Dans un café sau L’Absinthe (În cafenea sau Băutorul de absint) în 1876. La acel moment, majoritatea artiștilor abandonaseră Café Guerbois și obișnuiau să se întâlnească la Nouvelle Athènes din Place Pigalle. Degas trăise în cartier o mare parte din viață, locuind pe Rue Blanche, Rue Fontaine și Rue Saint-Georges. Acum putea fi văzut regulat stând serile pe terasa de la Nouvelle Athènes, în tovărășia lui Édouard Manet, Émile Zola și a unor impresioniști și critici. Pentru noul său tablou l-a rugat pe un amic, gravorul Marcellin Desboutin, care tocmai se întorsese de la Florența, și pe Ellen Andrée, o actriță drăguță, să-i pozeze.

Ellen Andrée avea să îi pozeze ulterior în același loc, pe terasa de la Nouvelle Athènes, și lui Édouard Manet, pentru La Prune (Pruna), dar și pe insula Croissy lui Renoir, pentru Déjeuner sur les Canotiers (Dejunul canotorilor).

Degas a pictat-o aici în chip de prostituată de pe străzile pariziene, având o privire pierdută și stând absolut nemișcată cu un pahar de absint în față, cufundată în gânduri. Lângă ea, cu o pipă între dinți și pălăria împinsă pe ceafă, e așezat unul dintre clienții fideli ai cafenelei. Pare să se uite în gol, fără s-o ia în seamă pe femeia de alături. Înghesuiți într-un colț, în spatele unor măsuțe goale, aproape că se ating, dar fiecare trăiește în propria lume. În acest tablou Degas a reușit din nou să redea ceva aproape imposibil de surprins: singurătatea amară a unei ființe omenești în orașul cel mai vesel, cel mai animat din lume. Și asta, iar, în condițiile unei absențe aproape totale a culorii. Doar câteva accente roz și albastrii concură la punerea în valoare a gamei de griuri. Acest fapt a atras atenția și i-a uimit pe mulți în lumea strălucitoare și plină de culoare a impresioniștilor. Degas a fost, cu adevărat, un „artist ciudat“. În multe privințe s-a situat pe poziții identice cu ale impresioniștilor, dar, în același timp, atât de multe lucruri l-au despărțit de aliații săi în ale artei.



723. **Gustave Caillebotte,**
 1848–1894, impresionism, Franța,
Stradă în Paris într-o zi ploioasă, 1877.
 Ulei pe pânză, 212,2 x 276,2 cm.
 The Art Institute of Chicago, Chicago.

Cele circa cinci sute de tablouri, dacă nu mai multe, ale lui Caillebotte nu s-au bucurat de prea multă atenție în timpul vieții artistului. Ani în șir a fost considerat mai degrabă un patron generos al impresionistilor decât un pictor în sine. Mai târziu, stilul său a fost apreciat ca fiind mai realist decât cel al amicilor Degas, Monet și Renoir. În 1874 a contribuit la organizarea primei Expoziții Impresioniste. Totuși, nu a inclus și propriile opere, pe care avea să le prezinte ulterior în expoziții impresioniste. În această lucrare tipică, el surprinde atmosfera de pe un nou bulevard parizian din cartierul Batignolles într-o zi ploioasă. Realismul cu care Caillebotte a zugrăvit scena avea să fie lăudat de Zola: „În Stradă în Paris într-o zi ploioasă ne sunt prezentați trecători, și în special un bărbat și o femeie, aflați în prim-plan, o realizare de un realism frumos. Atunci când talentul i se va fi șlefuit

*un pic, Caillebotte va deveni, cu siguranță, cel mai îndrăzneț membru al
gupului“.*



724. **Berthe Morisot**, 1841–1895,
impresionism, Franța, *Leagănul*, 1872.
Ulei pe pânză, 56 x 46 cm.
Musée d'Orsay, Paris.

BERTHE MORISOT (1841 BOURGES – 1895 PARIS)

Printre femeile pictor din istoria modernă, Berthe Morisot a atins o celebritate egalată doar de Mary Cassatt. Talentul său nu a primit imediat recunoașterea, însă în ultimii ani operele ei au devenit tot mai apreciate. A fost o personalitate interesantă. Degas a declarat odată despre ea că pictează la fel cum confecționează bonete – o aluzie la instinctele ei feminine și la impulsivitatea caracteristică. Totuși, una dintre sursele forței lui Morisot a fost temeinicia educației. Tatăl, funcționar la Bourges, a sesizat că avea gusturi bune și i-a facilitat dezvoltarea talentului. Berthe

a fost trimisă împreună cu sora Edma la Paris, pentru studii. Edma Morisot a abandonat pictura după ce s-a căsătorit, însă Berthe a continuat să lucreze cu pensula, expunându-și tablourile la Salon. În perioada în care făcea copii după operele Vechilor Maeștri de la Luvru l-a cunoscut pe Édouard Manet. Ulterior, avea să aibă o relație cu marele impresionist și să-și modifice stilul sub influența lui, dezvoltându-și calitățile strălucite pentru care creațiile ei sunt atât de îndrăgite astăzi. În 1874 s-a căsătorit cu Eugène Manet, fratele pictorului. Degas, Renoir, Pissarro și Monet i-au frecventat salonul. A continuat să picteze, semnându-și tablourile cu numele sub care a rămas în analele artei. Statutul ei de artistă a trecut însă pe planul doi, eclipsat de cel de femeie de lume.

Nu a fost, fără îndoială, un artist creativ. Mai mult, se poate afirma că nu ar fi făcut progresele ce se pot remarca în cele mai notabile dintre lucrările sale și nu le-ar fi conferit individualitate dacă Manet nu ar fi ajutat-o să-și îmbunătățească stilul. Berthe Morisot a adăugat însă celor datorate lui Manet calități proprii. Arta ei emană un parfum delicat, o anumită subtilitate și liniște tipic feminine, prin care și-a manifestat pe deplin personalitatea.



725. **Thomas Eakins**, 1844–1916, realism,
America, *Clinica Gross*, 1875.
Ulei pe pânză, 244 x 198 cm.
Jefferson University, Philadelphia.

Ca pionier al fotografiei cu expunere multiplă realizată cu un singur aparat, Eakins a știut cum să surprindă și să immortalizeze un moment dramatic. Colaborarea cu fotograful Edward Muybridge (1830–1904), deschizător de drumuri în studiul acțiunii umane, a impresionat mediul academic din Franța, l-a influențat pe Degas și a contribuit la punerea bazelor cinematografiei. A fost și matematician și a predat anatomie umană. S-a făcut însă mai cunoscut ca lider, alături de Winslow Homer, al Școlii americane realiste, aflată atunci la începuturi. Tablourile sale îi reflectă atât cunoștințele de fotografie, cât și pe cele de chirurgie. A asistat la operații efectuate de renumiții doctori Gross și Agnew, pe care le-a transpus ulterior pe pânză. Și-a intitulat un tablou realizat mai târziu

(1889) Clinica Agnew. Îmbrăcați în costume de stradă, chirurgii îl urmăresc cu totală obiectivitate pe dr. Gross, care susține o expunere. În stânga, o femeie, probabil o soră medicală, pare obosită. Privitorul este îndemnat să se simtă mai aproape și mai intim cu operația chiar decât observatorii care iau notițe la galerie. Prezentarea realistă a unei operații i-a deranjat pe contemporanii lui Eakins, care i-au catalogat operele drept „lecții de anatomie“, și nu lucrări de artă. Unii critici pun acest tablou în contrast cu formalismul lipsit de naturalețe din Lecția de anatomie a doctorului Tulp (ilustr. 441) a lui Rembrandt.



726. **Gustave Moreau**, 1826–1898, simbolism,
Franța, *Apariție (Salome)*, 1876–1898.
Ulei pe pânză, 142 x 103 cm.
Musée Gustave Moreau, Paris.



727. **William Bouguereau**, 1825–1905,
academism, Franța, *Nașterea lui Venus*, 1879.
Ulei pe pânză, 303 x 216 cm.
Musée d'Orsay, Paris.



728. **Arnold Böcklin**, 1827–1901, simbolism,
Elveția, *Insula morților*, 1880.
Ulei pe lemn, 73,7 x 121,9 cm.
The Metropolitan Museum of Art, New York.

Alături de Hodler, Böcklin este considerat cel mai important pictor elvețian din secolul XIX. Acesta este primul tablou dintr-o serie de cinci pe aceeași temă. Succesul crescând l-a îndemnat să picteze mai multe variante ale unui subiect, pentru a face față comenzilor. În această compoziție, efectul de grandoare solemnă și de izolare tăcută este amplificat de contrastul dintre veșnicia monumentală a insulei și fragilitatea și insignifianța bărcii. Barca singulară se apropie de insula ospitalieră, simbolizând vastitatea elementelor naturii.

ARNOLDBÖCKLIN (1827 BASEL – 1901 SAN DOMENICO)

Fiu al unui negustor elvețian, Böcklin s-a născut la Basel, „unul dintre cele mai prozaice orașe din Europa“. La vârsta de nouăsprezece ani a intrat la Școala de Arte din Düsseldorf, unde a fost sfătuit de profesorul său să pornească către Bruxelles și Paris, și mai târziu spre Roma, unde a copiat tablourile Vechilor Maeștri. Astfel a deprins arta picturii, neglijată de ceva vreme în Germania. Acolo tematica era considerată mai importantă decât metoda de reprezentare a ei pe pânză. Cu toate că s-a

întors pentru un timp în Germania și din 1886 și până la moarte a trăit în Zürich, țara care l-a influențat cel mai profund, cea în care a locuit în perioada în care geniul său a înflorit, a fost Italia. De acolo, din trista și măreața Campagna Romana, de unde râul Anio se revarsă în cascade, s-a inspirat pentru peisajele sale.

Böcklin a fost în fapt un grec prin dragostea lui sănătoasă pentru natură și prin instinctul cu care a știut să dea o expresie vizibilă vocilor ei; un modern prin înțelegerea stărilor de spirit ale naturii; și, prin combinarea celor două, un unicat. Mai mult, a fost un mare colorist.

„Concomitent cu Richard Wagner, nota Muther, care a ademenit culorile sunetului să iasă la iveală din melodii cu o asemenea incandescență cum nici un maestru nu izbutise până atunci, simfoniile de culoare ale lui Böcklin au răbufnit ca o orchestră fără pereche. Multe tablouri au o asemenea strălucire fermecătoare încât ochiul nu obosește niciodată să se desfete cu splendoarea lor plutitoare. Pe bună dreptate generațiile care i-au urmat l-au cinstit drept unul dintre cei mai remarcabili poeți-coloriști ai secolului“.



719. **Gustave Moreau**, 1826–1898, symbolism, Franța, *Galathea*, 1880. Ulei pe panou de lemn, 85 x 67 cm. Musée d'Orsay, Paris.



730. **Pierre-Auguste Renoir,**
1841–1919, impresionism, Franța,
Bal la Moulin de la Galette, 1876.
Ulei pe pânză, 131 x 175 cm.
Musée d'Orsay, Paris.

PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1841 LIMOGES – 1919 CAGNES-SUR-MER)

Pierre-Auguste Renoir s-a născut la Limoges pe 25 februarie 1841. În 1854 părinții l-au retras de la școală și l-au înscris ca ucenic la atelierul fraților Lévy, pentru a învăța să picteze pe porțelan. Fratele său mai mic, Edmond, a comentat astfel gestul: „Din ce desena el pe pereți cu cărbunele au tras concluzia că ar avea abilități de artist. Așa au ajuns părinții noștri să-l dea să învețe pictura pe porțelan“. Unul dintre lucrătorii din atelier, Émile Laporte, picta în timpul liber uleiuri. El l-a îndemnat pe Renoir să-i folosească pânzele și vopselele. Oferta a dus la crearea primului tablou realizat de viitorul impresionist. În 1862, Renoir a trecut examenul de admitere la École des Beaux-Arts și, simultan, s-a înscris la unul dintre atelierelor independente din Paris, condus de Charles Gleyre, profesor la École des Beaux-Arts. Al doilea, dacă nu primul mare

eveniment din această perioadă a vieții a fost întâlnirea, în atelierul lui Gleyre, cu cei care aveau să îi devină, pentru tot restul vieții, cei mai buni prieteni și care îi împărtășeau viziunea despre artă. Mult mai târziu, când ajunsese la maturitate, Renoir a avut ocazia să vadă lucrări de Rembrandt în Olanda, de Velázquez, Goya și El Greco în Spania și de Rafael în Italia. Și-a găsit mereu inspirația la Luvru. „În epoca Gleyre, Luvrul a fost pentru mine Delacroix“, i s-a confesat el lui Jean.

Prima Expoziție Impresionistă a reprezentat pentru Renoir momentul de afirmare a viziunii sale despre artă și artist. Etapa aceasta din viața sa a fost marcată și de un alt eveniment. În 1873 s-a mutat în Montmartre, în casa de la numărul 35 de pe Rue Saint-Georges, unde a locuit până în 1884. A rămas fidel cartierului până la sfârșitul vieții. Aici și-a găsit subiecte de „plein-air“, modele, și tot aici și-a întemeiat familia. În anii 1870 și-a făcut prieteni care nu aveau să-l părăsească niciodată. Unul a fost negustorul de artă Paul Durand-Ruel, care a început să-i cumpere lucrările în 1872. Vara, Renoir a continuat să picteze mult în aer liber, împreună cu Monet. Călătorea până la Argenteuil, unde Monet închiriasse o casă pentru familia sa. Uneori li se alătura și Manet.

În 1877, la a treia Expoziție Impresionistă, Renoir a prezentat o retrospectivă cu peste douăzeci de tablouri. Acestea cuprindeau peisaje create la Paris, pe cheiurile Senei, în împrejurimile orașului și în grădina lui Claude Monet; studii de capete de femei și buchete de flori; portrete înfățișându-i pe Sisley, pe actrița Jeanne Samary, pe scriitorul Alphonse Daudet și pe politicianul Spuller; precum și *Leagănul* și *Bal la Moulin de la Galette*.

În cele din urmă, în anii 1880, Renoir a „dat lovitura“. A primit comenzi de la bancheri bogați, de la proprietarul Grands Magasins du Louvre și de la senatorul Goujon. Tablourile sale au fost expuse la Londra și Bruxelles, ca și la a șaptea Expoziție Internațională de Pictură organizată la galeria lui Georges Petit, la Paris, în 1886. Într-o scrisoare către Durand-Ruel, aflat la acel moment la New York, Renoir nota: „Expoziția Petit s-a deschis și, din câte se pare, nu merge deloc rău. La urma urmei, e atât de greu să te autoevaluezi. Cred că am reușit să fac un pas înainte spre câștigarea respectului publicului. Un pas mărunț, dar tot e ceva“.



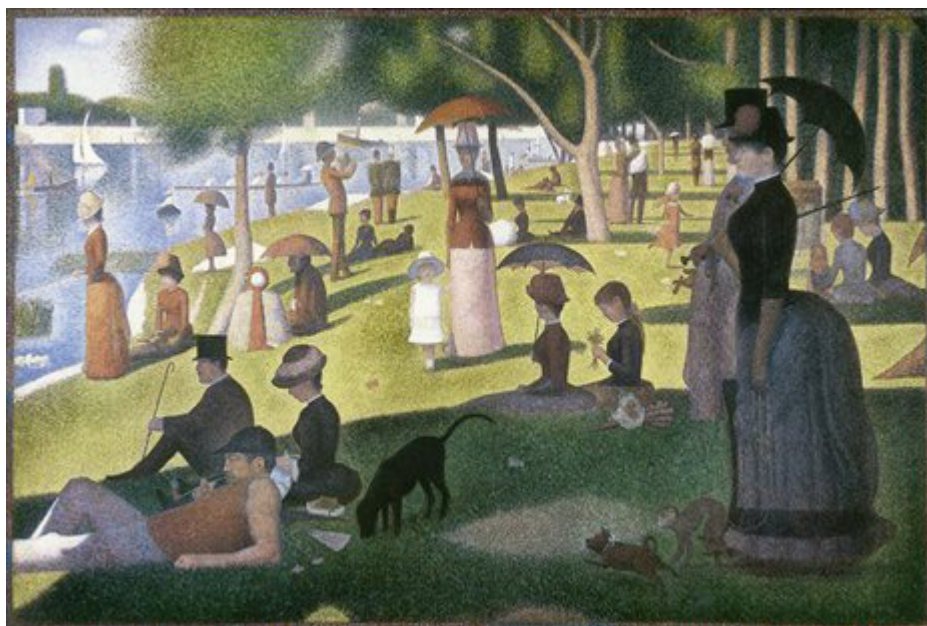
731. **Pierre-Cécile Puvis de Chavannes**,
1824–1898, simbolism, Franța,
Pescarul cel sărman, 1881.
Ulei pe pânză, 155,5 x 192,5 cm.
Musée d'Orsay, Paris.

PIERRE-CÉCILE PUVIS DE CHAVANNES (1824 LYON – 1898 PARIS)

Puvis de Chavannes provenea dintr-o familie de aristocrați. Tatăl său era inginer de drumuri și poduri în Lyon și, după studii clasice și de matematică, Puvis de Chavannes a plecat la Paris pentru a se înscrie la Politehnică și a-i călca tatălui pe urme. Abia la treizeci și cinci de ani câteva panouri goale din casa fratelui i-au atras atenția. A făcut o copie mărită a unuia dintre desenele sale și l-a trimis la Salon. Lucrarea i-a fost acceptată, fapt care l-a încurajat să continue în aceeași direcție, și astfel a început cariera sa publică de pictor muralist.

Măiestria lui coloristică s-a manifestat în mod deosebit în peisaje. A ales pentru ceruri un ton de albastru având în el mai multă lumină decât nuanțele de verde ale pământului, pe care le-a diversificat, la rândul lor,

prin accente aproape imperceptibile de lumină și tonuri mai puțin deschise. Mulțumită acestui management al valorilor și cunoașterii formelor și construcției, a putut rivaliza cu cei mai buni peisagiști. Peisajele sale dau impresia de spațiu și par pline de aerul care înconjoară siluetele, însă în același timp par lipite de perete, asta până când, printr-un proces de experimentări strict logice, a ajuns la performanța de a ilustra nu forma, ci esența ei și de a extrage din ea sugestia. Rezultatul este că decorațiunile sale nu creează senzația că ar fi fost pictate; ele par mai degrabă să fi crescut pe perete ca o eflorescență delicată.



732. **Georges Seurat**, 1859–1891,
neoimpresionism, Franța, *Duminică după-amiază*
pe La Grande Jatte, 1884–1886.
Ulei pe pânză, 207,5 x 308 cm.
The Art Institute of Chicago, Chicago.

După doi ani de muncă la acest tablou și după treizeci și opt de uleiuri preliminare și douăzeci și trei de schițe, pictorul de treizeci de ani a uimit lumea artistică expunându-și capodopera la ultima Expoziție Impresionistă (1886). Oameni de diverse categorii (vezi trioul din colțul din stânga jos) se amestecă pentru a se distra pe insula de pe Sena. Între maimuța capucin, unul dintre animalele de companie preferate de clasele de sus în acea epocă, și javra muncitorului care stă întins pe iarbă, un cățeluș țopăie și se joacă. Artistul a imortalizat într-un moment de pace câinele jucăuș, fetița care sare coarda, echipajele care vâslesc pe apă, fumul care se înalță dintr-o pipă și o țigară, fumul care suflă din direcții opuse, venind dinspre două vase, și șase fluturi în zbor. Totuși, privitorul poate observa după umbre că soarele a trecut de amiază în partea centrală a pajiștei și se îndreaptă spre asfințit în fundal. Mai mult decât atât, personaje scunde aruncă umbre mai lungi decât normal, și viceversa. Cântărețul la trombon, deși înalt, nu aruncă decât o umbră mică. Nu pare să existe nici un obiect care să justifice existența umbrei din stânga femeii cu umbrelă roșie. Întreaga

lucrare a fost realizată în tehnica pointilistă sau divizionistă, prin care culoarea dorită era spartă în elementele constitutive. Petele mici de tonuri pure erau aplicate pe suprafața pânzei astfel încât, văzute de la distanța potrivită, să se „juxtapună” în ochii privitorului. Perfecționarea acestei tehnici și tabloul de față sunt marile contribuții aduse de Seurat la dezvoltarea neoimpresionismului.

GEORGES SEURAT
(1859 – 1891 Paris)

Georges Seurat a studiat la École des Beaux-Arts între 1878 și 1879. În acea perioadă și-au publicat tratatele despre culoare și percepția optică oameni de știință precum Chevreul, Rood ori Sutter. Teoriile lor i-au influențat puternic pe neoimpresioniști, unul dintre pionierii mișcării fiind Seurat, alături de Paul Signac, Henri-Edmond Cross, Maximilien Luce și Pissarro. Pictorii neoimpresioniști s-au concentrat asupra culorilor și întrepătrunderii lor și au folosit pe larg culorile complementare. Însă, în timp ce impresionismul făcea mai degrabă apel la instinct, Seurat a rămas cunoscut pentru tehnica sa pointilistă și divizionistă – juxtapunerea controlată, precisă a diferitelor puncte de culoare pictate pe pânză. Viziunea și metodele sale au fost apreciate de cubiști și de neoconstructiviști, care aveau să le adopte.



733. **Pierre-Auguste Renoir,**
1841–1919, impresionism, Franța,
Dejunul canotierilor, cca 1880.
Ulei pe pânză, 129,5 x 172,7 cm.
Colecția Phillips, Washington, D.C.



734. **Paul Cézanne**,
1839–1906, postimpresionism,
Franța, *Fruite*, 1879–1880.
Ulei pe pânză, 45 x 55,3 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Cézanne a pictat două grupuri de naturi moarte având în compoziție aceleași obiecte: un urcior de lapte, o carafă, un castron pictat și fructe. Primul grup datează, potrivit criticului Venturi, din anii 1873–1877 și a fost realizat la Pontoise sau Paris. Tabloul expus la Ermitaj aparține celui de-al doilea grup, datat de Venturi la anii 1879–1882, și cuprinde aceleași obiecte, dar așezate pe un fundal de tapet de perete imprimat cu frunze. În jurul anului 1880, două tendințe s-au îmbinat în mod fericit în opera lui Cézanne – înclinația spre forme masive, baroce, și dorința de constructivism. A fost perioada în care artistul și-a dezvoltat gama favorită de oranjuri calde și griuri albastrii reci, iar pensulația sa a devenit extrem de flexibilă, capabilă să redea senzația de densitate grea ori, dimpotrivă, de transparență aproape imponderabilă.



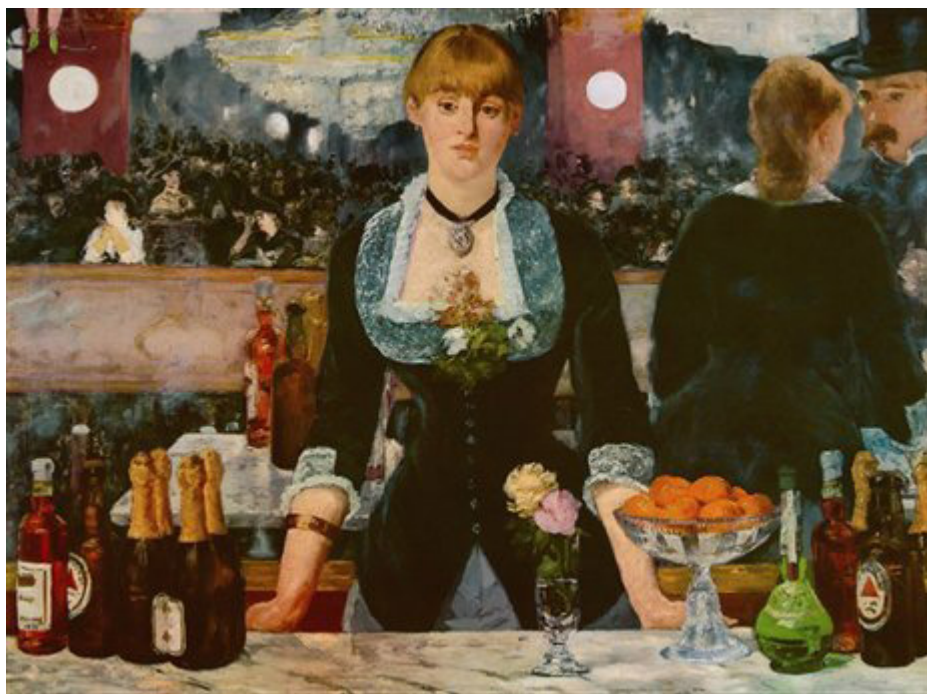
735. **Henri Fantin-Latour**,
1836–1904, realism, Franța,
Flori într-un vas de pământ, 1883.
Ulei pe pânză, 22,5 x 29 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

HENRI FANTIN-LATOUR
(1836 GRENOBLE – 1904 BURÉ)

Pentru Henri Fantin-Latour naturile moarte au fost aproape un blestem. Era continuu asaltat de colecționari care nu doreau nimic altceva din partea talentului său, altfel imens. Prin urmare, a rămas cunoscut aproape exclusiv pentru naturile moarte delicate, domeniu în care a excelat, deși extraordinarele sale siluete și portrete de grup ar fi trecut cu brio testul timpului.

Multe dintre cele mai reușite picturi cu temă florală și naturi moarte ale artistului se află expuse în galerii și muzee din Anglia. Văzute de aproape, ele relevă detalii și obiecte care le conferă o tentă realistă izbitoare. Lucrările lui combină desenul cu tușele elaborate și cu armoniile de

culoare încântătoare. Astfel, naturile moarte, la fel ca și portretele, capătă o autenticitate și o mare profunzime picturală.



736. **Édouard Manet**,
1832–1883, impresionism, Franța,
Bar la Folies-Bergère, 1882.
Ulei pe pânză, 196 x 130 cm.
Courtauld Institute of Art, Londra.

Manet s-a aflat în cercul intim al impresioniștilor, împreună cu prietenii săi Monet și Renoir. Fără să-și fi propus să reprezinte simbolismul, a fost un fin observator, dornic să-și împărtășească impresiile. A frecventat cu plăcere acest bar, popular printre ceilalți artiști. În tablourile sale a inclus becurile electrice, care începuseră să fie folosite pe scară largă în localurile publice. Spoturile de lumină de deasupra capului par să elimine umbrele, ca un simbol al modernismului și vieții urbane. Centrul geometric al lucrării este corsajul barmaniței, care atrage atenția asupra similitudinii aproape perfecte a părții stângi și drepte a corpului aflat în mijlocul pânzei, un mod de a sugera resemnarea cu care își acceptă îndatoririle dictate de slujbă.

Și totuși, în stânga ei apare ceva ce pare la prima vedere o reflexie a persoanei sale în oglindă. Dar oglinda nu reflectă momentul prezent, căci poziția celor două femei și alinierea lor nu se potrivesc cu „reflexia“.

Manet a imortalizat clipa de meditație a barmaniței, ca și mișcarea acrobatului de la trapez, în partea din stânga sus a tabloului. Linia orizontală puternică a balconului nu se continuă perfect din stânga în partea dreaptă, arătând din nou că reflexia sparge bariera dintre prezent și un alt timp, precum și dintre diferitele clase sociale.



737. **Wilhelm Leibl**, 1844–1900, realism,
Germany, *Trei femei în biserică*, 1882.
Ulei pe panou de lemn, 113 x 77 cm.
Kunsthalle, Hamburg.



738. **John Singer Sargent,**
1856–1925, postimpresionism, SUA,
Madame x (Madame Pierre Gautreau), 1883–1884.
Ulei pe pânză, 208,6 x 109,9 cm.
The Metropolitan Museum of Art, New York.

Pictorul american John Singer Sargent a vizitat Statele Unite în câteva călătorii scurte în decursul celor treizeci de ani petrecuți la Paris, păstrând loialitatea părinților săi americani față de țara natală. Stereotipul american al înclinației spre strălucire (glamour) mai degrabă decât spre clasă se vede aici, portretul surprinzând o poză, nu un moment de candoare. Pictorul a observat doar aparența, nu personalitatea modelului. Madame Gautreau este înfățișată într-o rochie scandalosă, cu un decolteu șocant de adânc pentru acele vremuri. Sargent a fost criticat și pentru alte portrete neortodoxe, considerate necuviincioase. Istoricul German Bazin l-

a descris drept „un pictor de portrete la modă superficiale care a mers prea departe cu tehnica sa facilă și orbitoare pentru a masca idealitatea lor goală“.

**JOHN SINGER SARGENT
(1856 FLORENȚA – 1925 LONDRA)**

Sargent s-a născut în 1856, la Florența, din părinți cultivați. A studiat la școala lui Carolus-Duran, întrecându-și colegii. Tatăl său, un gentleman din Massachusetts, practicase medicina în Philadelphia și se retrăsese din activitate. Casa în care a copilărit Sargent era plină de rafinament, iar afară l-au inspirat frumusețile Florenței, care combinau farmecul cerului și al dealurilor cu minunățiile artistice din muzee și oportunitățile oferite de mediul intelectual și artistic. Drept urmare, când Sargent a ajuns la Paris, era nu numai un desenator și pictor abil, care studiasse lucrările măestrilor italieni; el își dezvoltase și cultivase gustul, fapt care, poate, a avut o influență și mai mare asupra carierei sale. Mai târziu, în Spania, în mare parte din lecțiile învățate de la Velázquez și-a găsit propria metodă strălucită.

Sargent aparține Americii, însă este revendicat de alții drept cetățean al lumii sau cosmopolit. Cu excepția câtorva luni, și acelea la mari intervale, și-a petrecut viața în străinătate. Influențele pe care le-a resimțit cel mai puternic au fost cele ale Europei. Și totuși, americanismul său se poate percepe în extraordinara facilitate de a absorbi impresiile, în individualismul pe care și l-a dezvoltat și în subtilitatea și rezerva metodelor sale – calități caracteristice celei mai bune arte americane.



739. **Pierre-Auguste Renoir,**
1841–1919, impresionism, Franța,
Dans la oraș, 1883.
Ulei pe pânză, 180 x 90 cm.
Musée d'Orsay, Paris.

În 1883, Renoir a primit de la prietenul său, negustorul de artă Paul Durand-Ruel, o comandă de trei panouri decorative având ca temă dansul. Pe două din ele Durand-Ruel le-a expus în același an în galeria sa, la prima expoziție personală a lui Renoir (Dans la oraș sub titlul Dans la Paris), iar pe al treilea, Dans iarna, la Bruxelles, în 1886. Ca de fiecare dată, Renoir a apelat pentru modele la oameni care îi erau apropiați. Fața bărbatului nu se vede, dar aparține probabil amicului său Paul Lhote, care i-a pozat pentru acest personaj. Partenera lui este principala și, în fapt, singura siluetă concretă din tablou: un cap mândru susținut de un gât lung,

umeri puternici și un profil încântător, cu nas scurt. Numele femeii este Marie-Clementine. Fusesse croitorească în Montmartre înainte de a deveni acrobată. După care se rănise la picior și începuse să pozeze pentru artiști. Ulterior avea să devină cunoscută ca pictoriță sub numele de Susanne Valadon și mamă a lui Maurice Utrillo, pictor al peisajelor din Montmartre.



740. **Mihail Vrubel**,
1856–1910, symbolism, Rusia,
Tânăra așezată pe un covor persan, 1886.
Ulei pe pânză, 104 x 68 cm.
Muzeul de Artă Rusă, Kiev.

MIHAIL VRUBEL
(1856 OMSK – 1910 SANKT-PETERBURG)

Mihail Vrubel, unul dintre pionierii simbolismului rus, a fost și printre cei mai interesanți reprezentanți ai acestui curent artistic. Multe dintre lucrările sale au o tentă suprarrealistă, onirică. Unele dintre cele mai remarcabile, precum *Bogatir (Eroul)*, 1898), *Pan* (1899) sau *Prințesa lebădă* (1900), ilustrează figuri mitologice. Și multe sunt caracterizate fie de construcții elaborate, specifice Art Nouveau, fie de pete de culoare de tip mozaic asemănătoare cu cele din picturile lui Gustav Klimt.

În 1890 i s-a cerut să illustreze o ediție specială a operelor lui Mihail Lermontov, pentru a marca a cincizecea aniversare a morții poetului. Din punct de vedere stilistic, portretele lui Vrubel din anii 1890, la fel ca și cele ale lui Nesterov, diferă enorm între ele. Variaza de la imagini sobre și convenționale, ca portretul lui *Constantin Artsibașev*, realizat în 1897, la creații decorative, ca *Tânăra așezată pe un covor persan*, portretul plin de sensibilitate al unei copile și în egală măsură o explorare inspirată a posibilităților oferite de desen și culoare.

Suferind de o boală mentală, Vrubel și-a petrecut mare parte din ultimii nouă ani de viață în spital, unde a continuat să lucreze, până ce, în 1906, și-a pierdut vederea.



741. **Valentin Serov**, 1865–1911,
Grupul Lumea Artei, Rusia,
Fată cu piersici
(*Portretul Verei Mamontova*), 1887.
Ulei pe pânză, 91 x 85 cm.
Galeriile de Stat Tretyakov, Moscova.



742. **Vasili Surikov**, 1848–1916, realism, Rusia,
Dimineața execuției streliților, 1878–1881.
 Ulei pe pânză, 218 x 379 cm.
 Galeria de Stat Tretyakov, Moscova.

Interesante sunt în context comentariile asupra execuției unității militare a streliților făcute de biograful lui Surikov, comentarii pe care acesta le-a citit și le-a aprobat fără să schimbe un cuvânt: „Tabloul s-a dovedit a fi plin de forță, înspăimântător și, mai presus de orice, fidel adevărului istoric. Privindu-l, vei înțelege cât de cumplită este situația pentru toți cei implicați. Vei simți o milă sfâșietoare pentru sutele de bărbați condamnați la moarte, dar îl vei înțelege și pe Petru cel Mare, care stă cu dinții încleștați și frâiele calului ținute strâns în pumn și privește sfidător drept în fețele celor pe care îi consideră dușmani de moarte ai cauzei sale mărețe. La fel ca în realitate, poți lua partea oricărei tabere, în funcție de propriile simpatii și antipatii, dar în final vei ști că în istorie nimeni nu are dreptate și nimeni nu se înșală pe deplin, că tot ce rămâne este oroarea unor conflicte ca acesta, care nu sunt nicicând rezolvate decât printr-o baie de sânge“. În trei tablouri pictate în anii 1880, Dimineața execuției streliților, Menșikov la Beriozov și Boieroaica Morozova, Surikov înfățișează secolul XVII și începutul secolului XVIII ca pe un capitol tragic, de mari tulburări, din istoria poporului rus.



743. **Vasili Surikov**, 1848–1916, realism,
Rusia, *Boieroaica Morozova*, 1887.
Ulei pe pânză, 304 x 587,5 cm.
Galeriile de Stat Tretiakov, Moscova.



744. **Ilia Repin**, 1844–1930, realism, Rusia,
Ivan cel Groaznic și fiul său
Ivan pe 15 noiembrie 1581, 1885.
 Ulei pe pânză, 199,5 x 224 cm.
 Galeria de Stat Tretiakov, Moscova.

Artistul a început să lucreze la acest tablou când amintirea execuției membrilor Grupului Revoluționar pentru Voința Populară – responsabil de asasinarea țarului Aleksandru al II-lea în 1881 – era încă proaspătă în memoria sa. „O dâră de sânge a traversat tot anul acela“, avea să declare Repin ulterior. „Scene îngrozitoare rămăseseră în mințile tuturor... Era ceva firesc să caut o ieșire din această situație dureroasă și tragică din istoria noastră. Am început tabloul din impuls și am continuat cu hopuri. Emoția îmi era împovărată de ororile vieții contemporane.“



745. **James Ensor**, 1860–1949, symbolism/ expresionism,
Belgia, *Intrarea lui Hristos în Bruxelles*, 1887–1888.
Ulei pe pânză, 265 x 378 cm.
J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

Iisus (puțin mai la sus și în stânga față de centrul tabloului) este doar unul dintre cele câteva zeci de personaje din acest decor contemporan. Pare că numai câteva fețe sunt acoperite de măști, iar celelalte sunt chipuri ale „răului” dinlăuntrul fiecărei persoane. Comentatorii se referă deseori la acest tablou numindu-l „A doua venire pe pământ a lui Iisus” sau „Judecata de Apoi”, cu toate că el ar putea înfățișa o petrecere din Duminica Floriilor. Cele trei posibilități sunt înrudite simbolic și teologic, însă un lucru este clar: artistul se identifică aici (înainte de a fi atins succesul) cu Iisus, la rândul său persecutat de critici. În favoarea interpretării tabloului drept ilustrare a unei reuniuni de Duminica Floriilor sau de Mardi Gras pledează carnavalul, cu orchestra aflată în marș din centrul imaginii, ca și anunțul „Vive Jesus” din partea dreaptă.



746. **Edward Coley Burne-Jones**,
1833–1898, preraphaelism, Anglia,
Regele Cophetua și fecioara cerșetoare, 1884.
Ulei pe pânză, 293 x 136 cm.
Tate Gallery, Londra.

În 1889, la Expoziția Universală de la Paris, când Regele Cophetua și fecioara cerșetoare, lucrarea de amploarea unei fresce murale a lui Burne-Jones, a fost prezentată publicului în umbra nou construitului Tour Eiffel, a produs o senzație doar cu puțin mai mică decât turnul însuși. Lui Burne-Jones i-a fost decernată nu doar o medalie de aur, ci și crucea Légion d'Honneur. Artistul nu a dorit ca armura lui Cophetua să trimită cu gândul la o perioadă istorică anume, așa încât a studiat acest meșteșug până ce s-a simțit suficient de stăpân pe arta confecționării armurilor pentru a proiecta una proprie. Rezultatul este de-a dreptul extraordinar – o stranie, proteică exemplificare de proto-Art Nouveau, corpul îmbrățișând armura ce pare făcută din plastic sau piele, și nu din metal. Burne-Jones s-a frământat

mult și în legătură cu zdrențele elegante de firmă purtate de fecioara cerșetoare, din dorința de a le face să arate „suficient de sfâșiate“, dar în același timp frumoase și perfecte. Într-o scrisoare din 1883 el nota că spera că reușise acest lucru, astfel încât „fata să arate ca și cum ar fi meritat ca hainele să-i fie făcute din aur încrustat cu perle și ca regele să fi păstrat zdrențele vechi ca să se uite la ele din când în când“. Fecioara cerșetoare privește fix înainte. Poziția corpului și absența expresiei faciale transmit un vag sentiment de anxietate și spaimă. Prințesa inimilor, fata simplă destinată să ajungă soție de rege pare bulimică. Ochii vineți și paloarea nesănătoasă sunt echivalentul fin-de-siècle al modei „heroin chic“.

**EDWARD COLEY BURNE-JONES
(1833 BIRMINGHAM – 1898 LONDRA)**

Opera lui Burne-Jones poate fi considerată o tentativă de a crea în pictură o lume de o frumusețe perfectă, cât mai îndepărtată posibil de Birminghamul tinereții sale. La acea vreme, Birmingham era personificarea efectelor devastatoare ale capitalismului nereglementat – un conglomerat industrial înfloritor de o urâtenie și mizerie inimaginabile.

Cei doi mari pictori francezi simboțiști, Gustave Moreau și Pierre Puvis de Chavannes, au recunoscut imediat în Burne-Jones un tovarăș de drum. Cu toate acestea, este puțin probabil ca Burne-Jones să fi acceptat, sau chiar poate să fi înțeles, semnificația termenului „simbolism“. Și totuși, el pare să fi fost una dintre figurile cele mai reprezentative ale mișcării simboliste și ale acelei stări de spirit dominante numite *fin-de-siècle*.

Burne-Jones este de obicei catalogat drept preraphaelit. De fapt, nu a fost niciodată membru al Frăției formate în 1848. Eticheta de preraphaelit i-a fost pusă nu de Hunt sau de Millais, ci de Dante Gabriel Rossetti.

Mai mult decât atât, opera lui Burne-Jones din anii 1850 a fost strâns influențată de stilul lui Rossetti. Și idealul său feminin a fost inspirat de cel al lui Rossetti, cu păr lung și des, bărbie proeminentă, gât zvelt, ca de coloană, și corp androgin ascuns sub veșminte largi medievale. Bărbiile proeminente ale portretelor feminine aveau să rămână o izbitoare trăsătură specifică ambilor pictori. Începând cu anii 1860, drumurile lor se despart în privința idealurilor feminine. În timp ce la Rossetti femeile se

umflă ca niște baloane, într-o opulență a cărnii tot mai vădită, femeile lui Burne-Jones devin din ce în ce mai feciorelnice și mai eterice, până la a părea anorexice în unele din ultimele sale creații.

La începutul anilor 1870, Burne-Jones a pictat mai multe scene mitologice sau legendare în care pare să fi încercat să-și exorcizeze traumele de după celebra relație cu Mary Zambaco.

Nici un pictor englez de la Constable la Bacon nu s-a bucurat în timpul vieții de o asemenea apreciere internațională ca Burne-Jones la începutul anilor 1890. De la jumătatea deceniului reputația sa a început însă să se clatine, prăbușindu-se cu totul după 1900, odată cu triumful modernismului.

Privind retrospectiv, putem înțelege aplatizarea și îndepărtarea de narațiune din operele lui Burne-Jones drept o caracteristică a modernismului timpuriu și un prim pas, șovăitor, spre abstracționism. Nu întâmplător, Kandinsky i-a identificat pe Rossetti și pe Burne-Jones drept precursori ai abstracționismului în cartea sa *Despre spiritualitate în artă*.



747. **Hans von Marées**,
1837–1887, symbolism, Germania,
Hesperidele, panoul central din
Tripticul hesperidelor, 1885–1887.
Ulei și tempera pe panou de lemn, 341 x 482 cm.
Neue Pinakothek, München.



748. **Paul Sérusier**, 1864–1927,
nabism, Franța, *Talismanul*, 1888.
Ulei pe lemn, 27 x 21 cm.
Musée d'Orsay, Paris.

Sérusier l-a cunoscut pe Gauguin la Pont-Aven și a pictat sub îndrumarea lui un peisaj stilizat. L-a intitulat Talismanul. Tabloul a devenit piatra de temelie a grupului de artiști nabi (din ebraică, nabi însemnând „profet“).



749. **Pierre-Cécile Puvis de Chavannes**,
1824–1898, simbolism, Franța,
Femeie pe plajă, 1887.
Ulei pe hârtie aplicată pe pânză, 75,3 x 74,5 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



750. **Odilon Redon**, 1840–1916, simbolism, Franța,
Femeie cu flori sălbatice, 1890–1900.
Pastel și cărbune pe hârtie, 52 x 37,5 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

ODILON REDON (1840 BORDEAUX – 1916 PARIS)

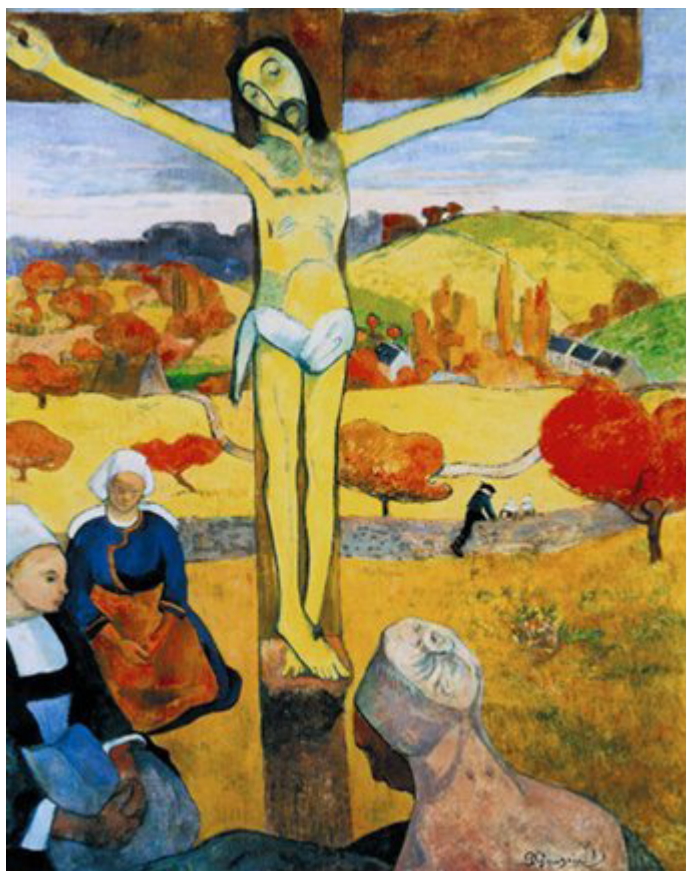
Redon a început să deseneze de copil și la zece ani a fost recompensat cu un premiu pentru talentul său artistic. De la cincisprezece ani se inițiază în studiul desenului, dar, la insistențele tatălui, își schimbă orientarea, optând pentru arhitectură. Orice pretenție de carieră în acest domeniu se spulberă după eșecul la examenul de admitere la École des Beaux-Arts din Paris, însă în cele din urmă ajunge să studieze în capitala Franței cu profesorul Jean-Léon Gerôme. Întors în orașul natal, Bordeaux, se apucă de sculptură, iar Rodolphe Bresdin îl introduce în arta gravurii și litografiei.

În 1870 s-a înrolat în armată pentru a participa la războiul franco-prusac, fapt care i-a întrerupt cariera artistică. După război s-a mutat la Paris, unde a lucrat aproape exclusiv în cărbune și litografie. Recunoașterea artistică vine abia în 1878, odată cu *Spiritul păzitor al apelor*, iar în 1879 își publică primul album de litografii, intitulat *În vis*. În anii 1890 a început să folosească pastelul și uleiurile, care au ajuns să reprezinte mediul său predilect de exprimare până la finalul vieții. În 1899 a expus alături de nabiști în galeria lui Durand-Ruel. În 1903 a fost decorat cu Légion d'Honneur. Popularitatea i-a crescut după publicarea, de către André Mellerio, a unui album de gravuri și litografii în 1913 și în același an i s-a acordat onoarea celei mai ample retrospectivă personale la New York Armory Show.



751. **Vincent van Gogh**,
1853–1890, postimpresionism, Olanda,
Autoportret cu ureche bandajată, 1889.
Ulei pe pânză, 60 x 49 cm.
Courtauld Institute of Art, Londra.

De remarcat în acest portret că bandajul a fost aplicat pe urechea dreaptă, în timp ce urechea rănită a fost stânga; prin urmare, lucrarea a fost probabil executată privind în oglindă. Într-o scrisoare ce preceda tabloul (datată ianuarie 1889, după ieșirea din spital), van Gogh îi mărturisea lui Théo: „Am cumpărat o oglindă bună special pentru a-mi face portretele, pentru că nu am un model și, dacă reușesc să recreez culorile propriului cap, o chestiune suficient de provocatoare în sine, voi fi în stare să portretizez și alți bărbați, și alte femei“.



752. **Paul Gauguin**, 1848–1903,
postimpresionism, Franța,
Hristos galben, 1889.
Ulei pe pânză, 92 x 73 cm.
Albright-Knox Art Gallery, Buffalo.

Culorile au fost pentru Gauguin modalitatea de exprimare. A folosit culori pure, în straturi uniforme pe care le-a nuanțat în funcție de perspectivă. Din acest punct de vedere, a fost considerat un precursor al fovilor.

Fundalul tabloului Hristos galben este un peisaj din Bretania. Gauguin a locuit în această regiune, în Pont-Aven, între 1886 și 1890. Acolo, într-un ținut virgin, neatins de modernitate, artistul a descoperit bisericile și statuile lor primitive. Pentru Hristos galben s-a inspirat dintr-o statuie de lemn a Mântuitorului găsită într-o capelă, precum și, după propriile mărturisiri, din iconografia medievală și bizantină. Opera trădează și anumite influențe japoneze. Artiștii japonezi începuseră să expună la Paris

la sfârșitul secolului XIX. Decorul excentric și siluetele, ilustrate din spate, reduc importanța acordată veșmintelor (femeile care îl înconjoară pe Hristos poartă costume tradiționale din Bretania). Tehnica tușelor largi și uniforme și a perspectivei aplatizate este alt element ce amintește de obiectele de artă prezentate de japonezul Utamaro Hokusai în Franța.



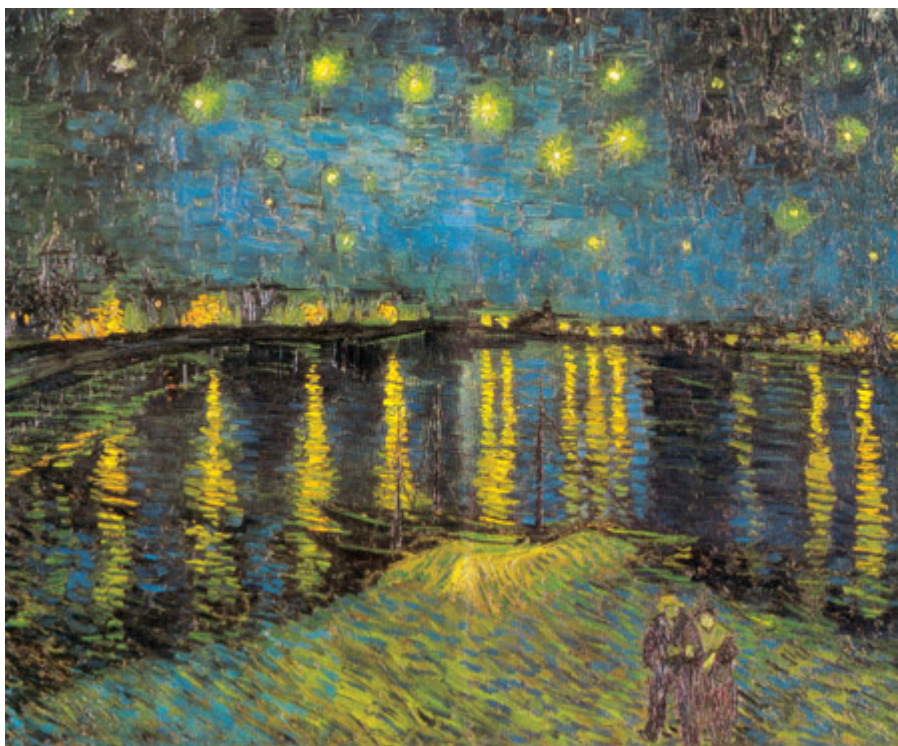
753. **Vincent van Gogh**,
1853–1890, postimpresionism, Olanda,
Floarea-soarelui, 1888.
Ulei pe pânză, 92,1 x 73 cm.
National Gallery, Londra.

Van Gogh a pictat patru tablouri înfățișând floarea-soarelui, însă a considerat doar două suficient de bune pentru a fi semnate. Lucrarea de față este prima sa încercare de „culoarea deschisă pe fundal de culoare deschisă”. Prin variațiile pensulației și grosimea tușelor, van Gogh dă viață paletelor limitate de culoare. Hașurile din fundal contrastează cu suprafața plată a vasului. Culorile sunt zdrobite pe flori, dându-le un aspect vibrant.



754. **Vincent van Gogh**,
1853–1890, postimpresionism, Olanda,
Terasa cafelei noaptea, 1888.
Ulei pe pânză, 81 x 65 cm.
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.

Spicuiți dintr-o scrisoare adresată de van Gogh fratelui său Théo pe 8 septembrie 1888: „Iată că, în fine, pentru plăcerea gazdei, a poștașului pe care l-am pictat, a vizitatorilor, a hoților nocturni, ca și pentru propria plăcere, am rămas trează trei nopți la rând, dormind ziua. Adesea am avut impresia că noaptea este mai însuflețită și mai bogată în culoare decât ziua“.



755. **Vincent van Gogh**,
1853–1890, postimpresionism, Olanda,
Noapte înstelată peste Ron, 1888.
Ulei pe pânză, 72,5 x 92 cm.
Musée d'Orsay, Paris.

Fascinat de culorile cerului noaptea, la puțină vreme după acest tablou, în 1889, pe când se afla internat în azilul de la Saint-Rémy, van Gogh a pictat o nouă variantă a Noptii înstelate peste Ron. Lucrarea, foarte populară, poate fi admirată în prezent la Museum of Modern Art din New York.

VINCENT VAN GOGH
(1853 ZUNDERT – 1890 AUVERS-SUR-OISE)

Viața și opera lui Vincent van Gogh se întrepătrund într-o asemenea măsură încât este aproape imposibil să ne referim la una fără a ne gândi la cealaltă. Van Gogh a devenit întruchiparea martirului suferind și neînțeleș al artei moderne, un simbol al artistului outsider. Un articol publicat în

1890 a oferit publicului cititor detalii legate de boala pictorului. Autorul îl descria pe van Gogh drept „un geniu teribil și dement, adesea sublim, uneori grotesc, mereu frizând patologicul“.

Despre copilăria lui van Gogh se cunosc foarte puține lucruri. La unsprezece ani a fost nevoit să-și părăsească „cuibul uman“, așa cum l-a numit el însuși, pentru a frecventa mai multe școli internat. O fotografie din acea perioadă îl înfățișează ca un tânăr serios de nouăsprezece ani. La acea vreme, muncea deja de trei ani la Haga, iar mai târziu, la Londra, în galeria Goupil & Co. În 1874 relația lui cu Ursula Loyer s-a terminat dezastruos, iar un an mai târziu van Gogh a fost transferat, împotriva voinței sale, la Paris. În 1881, în timpul vacanței de Crăciun, după o ceartă foarte aprinsă, tatăl lui, care era pastor, i-a cerut să plece de acasă. După această despărțire finală, van Gogh a renunțat la numele de familie și și-a semnat tablourile simplu – „Vincent“. A plecat la Paris și nu a revenit niciodată în Olanda. La Paris l-a cunoscut pe Paul Gauguin, ale cărui lucrări le admira foarte mult.

Autoportretele au fost tema sa de predilecție între 1886–1888. În februarie 1888 Vincent a părăsit Parisul și a ajuns la Arles, de unde a încercat să îl convingă pe Gauguin să i se alăture. Lunile de așteptare au fost cele mai productive din viața sa. Voia să îi arate prietenului său cât mai multe lucrări finalizate și să împodobească cu ele Casa Galbenă. Numai că Gauguin, care nu-i împărtășea viziunea despre artă, s-a întors, într-un final, la Paris.

Pe 7 ianuarie 1889, la paisprezece zile după celebra sa automutilare, Vincent a părăsit spitalul unde își petrecea convalescența. Spera să se refacă și să dea uitării episoadele de nebunie, însă a fost nevoit să se interneze de încă două ori în același an. În cursul ultimei șederi în spital a pictat peisaje în care a recreat lumea copilăriei sale.

Din câte se pare, Vincent van Gogh s-a împușcat în piept pe câmp, după care s-a decis să se întoarcă la hanul la care locuia și să se culce. Proprietarul i-a informat de incident pe doctorul Gachet și pe fratele pictorului, Théo, care a descris ulterior astfel ultimele clipe ale lui Vincent, care s-a stins din viață pe data de 29 iulie 1890: „Văzându-l, voiam să mor. Pe când m-am așezat lângă el, promițându-i că voi face tot

posibilul ca să se vindece, [...] mi-a răspuns: «*La tristesse durera toujours*» («Tristețea va dăinui veșnic»)“.



756. **Paul Cézanne**, 1839–1906,
postimpresionism, Franța,
La scăldat, 1890–1892.
Ulei pe pânză, 60 x 82 cm.
Musée d'Orsay, Paris.

PauL cÉzanne

(1839 – 1906 aiX-en-Provence)

După moartea sa, în urmă cu o sută și ceva de ani, Cézanne a fost recunoscut drept cel mai celebru pictor al secolului XIX. S-a născut în 1839 la Aix-en-Provence și cea mai fericită perioadă a vieții a fost adolescența, petrecută în Provence în compania lui Émile Zola, italian de origine, ca și el. Urmându-i exemplul, Cézanne a plecat la Paris la vârsta de douăzeci și unu de ani.

În timpul războiului franco-prusac a dezertat din armată, împărțindu-și timpul între pictura în aer liber și atelier. I-a declarat lui Vollard, un negustor de artă: „Nu sunt decât un simplu pictor. Nebunia asta din Paris îmi dă dureri de cap. Tot ce mi-am dorit vreodată a fost să pictez nuduri pe malurile Arcului [un râu din apropiere de Aix]“. Încurajat de Renoir,

unul dintre primii artiști care i-au recunoscut valoarea, a expus, alături de impresionisti, la saloanele din 1874 și 1877. A fost luat în râs, fapt care l-a rănit profund.

Ambiția lui Cézanne a fost, după propriile spuse, de „a face din impresionism ceva la fel de solid și de durabil ca tablourile din muzee“. Și-a propus să realizeze lucruri monumentale într-un limbaj modern al tonurilor strălucitoare, vibrante. A dorit să păstreze culoarea naturală a obiectelor și să o armonizeze cu influențele diverse ale luminii și umbrei care încearcă să o distrugă; să creeze o scară a tonalităților care să exprime masa și caracterul formelor.

Lui Cézanne i-a plăcut să picteze fructe pentru că modelul ales era unul ascultător, iar el lucra, de felul său, încet. Nu a intenționat să copieze, pur și simplu, imaginea unui măr. A păstrat culoarea dominantă și aspectul fructului, însă a amplificat puterea de atracție emoțională a formei printr-o paletă de nuanțe bogate și concordante. Este un maestru al naturilor moarte. Compozițiile sale cu fructe și legume sunt cu adevărat dramatice; posedă greutatea, noblețea, stilul formelor nemuritoare. Nici un alt pictor nu a redat un măr roșu cu atâta convingere însuflețită, cu atâta simpatie spirituală autentică sau cu un spirit de observație atât de profund. Nici un alt pictor cu talent similar nu a rezervat naturilor moarte impulsurile sale cele mai puternice. Cézanne a redat picturii întâietatea cunoașterii, cea mai de seamă calitate a oricărui efort creator.

Moștenirea primită în 1886, la moartea tatălui, l-a făcut un om bogat, însă a preferat să nu aducă schimbări în stilul lui de viață modest. La puțină vreme după aceea s-a retras pentru totdeauna la moșia sa din Provence. A fost probabil cel mai singuratic dintre pictorii epocii. Din când în când era cuprins de o stare ciudată de melancolie, de pesimism negru. A devenit tot mai violent și mai pretențios cu sine, distrugându-și pânzele, aruncându-le din atelier în copaci, abandonându-le pe câmpuri, dăruindu-le fiului său pentru a le transforma în piese de puzzle sau concetățenilor din Aix.

La începutul secolului XX, când Vollard a sosit în Provence cu intenția de a cumpăra, pentru a le specula ulterior, toate lucrările lui Cézanne pe care putea pune mâna, țărani, auzind că un nebun de la Paris era dispus să arunce bani pe niște pânze vechi, au scos din hambare un număr impresionant de naturi moarte și peisaje. Bătrânul maestru din Aix a fost

copleșit de fericire, însă recunoașterea venise prea târziu. În 1906 a murit din cauza unei febre contractate pe când picta un peisaj sub o ploaie torențială.



757. **Giovanni Segantini**, 1859–1899,
symbolism, Italia, *Pedeapsa pentru desfrâu*,
cunoscut și ca *Pedeapsa pentru luxurie*, 1891.
Ulei pe pânză, 235 x 129,2 cm.
Walker Art Gallery, Liverpool.



758. **Ferdinand Hodler,**
1853–1918, Art Nouveau, Elveția,
Noapte, 1889–1890.
Ulei pe pânză, 116 x 229 cm.
Kunstmuseum, Berna.



759. **Giovanni Fattori**, 1825–1908,
realism, Italia, *Pe plajă*, 1890.
Ulei pe pânză, 69 x 100 cm.
Museo Civico Giovanni Fattori, Livorno.



760. **Hans Thoma**, 1839–1924,
symbolism, Germania, *Peisaj*, 1890.
Ulei pe pânză, 113 x 88,8 cm.
Neue Pinakothek, München.



761. **Isaac Levitan,**
1860–1900, realism, Rusia,
Drumul spre Vladimirka, 1892.
Ulei pe pânză, 79 x 123 cm.
Galeriile de Stat Tretiakov, Moscova.

Operele lui Levitan sunt în fapt un imn dedicat naturii. Zi de toamnă: Solniki și Seară de vară: gard zugrăvesc vastitatea și pustietatea peisajului rusesc. Drumul spre Vladimirka înfățișează o câmpie rusă tipică extinsă dincolo de pânză și dispărând în depărtare. Cerul e greu, plumburiu și înnorat, ca un capac care apasă peste întreaga suprafață de pământ, traversată de un drum în paralel cu care apar poteci bătătorite în timp de multe tălpi. Dacă tabloul este marcat de un oarece sentiment de tristețe, o impresie de solemnitate emană de asemenea din acest spațiu gol. Silueta din lucrare accentuează și mai mult senzația de solitudine. În legătură cu drumul, Levitan a mărturisit, după cum avea să relateze pictorița Kuvcinnikova: „Este drumul spre Vladimirka. Pe el convoaie de nenumărate suflete nefericite s-au târât, cu lanțurile legate de picioare, spre Siberia“.

ISAAC LEVITAN

(1860 KIBARTAI – 1900 MOSCOVA)

Isaac Levitan, unul dintre cei mai mari și mai cunoscuți pictori ruși aparținând grupării Peredvijniki, s-a bucurat de avantajul de a fi studiat atât cu Savrasov cât și cu Polenov. Deși opera sa este, probabil, mai puțin epică decât a lui Șişkin, stilul și tematica sunt mai variate – în chip poate surprinzător, având în vedere moartea sa relativ timpurie.

La fel ca Șişkin, Levitan a fost un maestru incontestabil al culorii, compoziției, luminii și umbrei. Anotimpurile, momentele diferite ale zilei și infinita varietate a naturii figurează în operele lui. Însă, spre deosebire de Șişkin, care prefera peisajele de vară, lui Levitan i-au plăcut mai mult culorile proaspete ale primăverii și cadențele molcome ale toamnei. Atunci când a pictat scene de vară, ca în *Mănăstirea îndepărtată*, a ales să o facă seara, când lumina era mai blândă, sau chiar la asfințit.

Levitan s-a alăturat Societății pentru Expoziții Itinerante. A fost contemporan cu Nesterov, Stepanov, Bakceev și Arhipov. A fost prieten cu Leonit Ostruhov și Serov.

Rezumând opera sa de maturitate, Cehov (de asemenea prieten cu pictorul) a declarat: „Nimeni înaintea lui nu a atins o asemenea simplitate uimitoare și claritate a scopului... și nu știu dacă cineva va reuși vreodată acest lucru“.



762. **Frederic Remington**,
1861–1909, realism, SUA,
Stânca indicatoare, 1891.
Ulei pe pânză. Colecție particulară.



763. **Frederic Remington**,
1861–1909, realism, SUA,
Căderea cowboy-ului, 1895.
Ulei pe pânză, 63,5 x 89 cm.
Amon Carter Museum, Fort Worth.

FREDERIC REMINGTON (1861 CANTON – 1909 RIDGEFIELD)

E imposibil să reflectezi la opera lui Frederic Remington fără a lua în considerare elementul uman. Remington a devenit probabil interesat de amerindieni deoarece l-a pasionat viața dinamică și captivantă din Marile Câmpii americane. Imaginea indianului l-a ademenit nu într-un mod pur histrionic, în chip de figură descinsă din paginile poemului *Cântecul lui Hiawatha*, ci ca subiect uman. A descoperit adevărul în cursul călătoriilor spre Vestul îndepărtat. Acolo a găsit o grandoare pe care nu a atribuit-o exclusiv indienilor războinici pictați pe față și cu pene în cap.

Remington a știut cum se difuzează lumina lunii sau a stelelor, cât de blând și magic învăluie ea peisajul. În studiile sale nocturne se discerne un soi de onestitate artistică. Nu și-a propus să fie romantic ori

melodramatic, ci doar să își dezvolte afinitatea cu și apropierea de natură. Frumusețea motivației sale emană din tehnica utilizată. Tonurile gri-verzui ce se diluează în profunzimi catifelate capătă transparență, iar în mânuirea formelor tușa sa se dovedește fermă. Elementul hotărâtor a fost impulsul creator, care l-a îndemnat să transpună lucrurile vizibile în termeni picturali.



764. **Frederic Leighton**,
1830–1896, neoclasicism, Anglia,
Grădina hesperidelor, 1892.
Ulei pe panou, tondo, diametru: 169 cm.
Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight.

Pictorul victorian Leighton este un reprezentant al artei clasice academice de la sfârșitul secolului XIX.



765. **Paul Gauguin**, 1848–1903,
postimpresionism, Franța,
Aha Oe Feii? Ce! Ești geloasă?, 1892.
Ulei pe pânză, 66 x 89 cm.
Muzeul de Arte Frumoase Pușkin, Moscova.

Acest tablou, pictat în cursul primei șederi a lui Gauguin în Tahiti, este unul dintre primele exemple ale stilului său sintetist aplicat peisajului și personajelor tahitiene. Femeile sunt înfățișate pe un țărm, însă nisipul și apa sunt redade schematic, reduse la o singură suprafață ecranată, însuflețită de zone de culoare saturată.

Gauguin a observat această scenă în Tahiti și mai târziu, în Noa Noa, a descris-o astfel: „Pe țărm, două surori stau întinse după ce s-au scăldat, într-o poză grațioasă, de animale odihnindu-se; discută despre iubirea de ieri și cuceririle de mâine. Și amintirile declanșează o ceartă: Ce! Ești geloasă?”

PAUL GAUGUIN
(1848 PARIS – 1903 ATUONA, INSULELE MARCHIZE)

Paul Gauguin a profesat mai întâi în marină, apoi ca broker de succes la Paris. În 1874 începe să lucreze în timpul liber ca pictor de duminică. După nouă ani, în urma unei crize a bursei, simțindu-se suficient de încrezător în capacitatea sa de a-și întreține familia cu ajutorul pensulei, își dă demisia și se dedică artei. Urmând exemplul lui Cézanne, pictează naturi moarte încă de la începuturile carierei artistice. Cumpără chiar o natură moartă a lui Cézanne, pe care o ilustrează în *Portretul lui Marie Lagadu*. 1891 a fost un an crucial pentru Gauguin. Părăsește Franța și pleacă în Tahiti, unde rămâne până în 1893. Șederea în Tahiti îi marchează viața și cariera și în 1895, după un intermezzo parizian și european, revine în Tahiti, unde va rămâne până la sfârșitul vieții.

În Tahiti, Gauguin a descoperit arta primitivă, cu formele ei plate și culorile violente aparținând unei naturi neîmblânzite de om. Cu o sinceritate absolută, el le-a transpus pe pânză. Din acest moment, picturile sale reflectă un stil propriu: o simplificare radicală a desenului; culori strălucitoare, pure, luminoase; o compoziție de tip ornamental; aplatizare deliberată a perspectivei. Gauguin a denumit acest stil „simbolism sintetist“.



766. **Luke Fildes**, 1843–1927,
realism, Anglia, *Doctorul*, 1891.
Ulei pe pânză, 166,4 x 242 cm.
Tate Gallery, Londra.

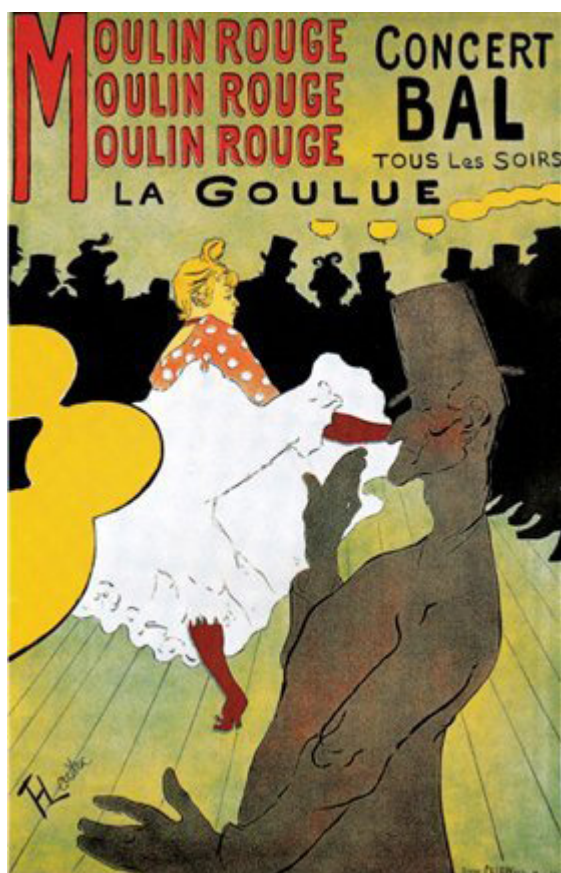
Acest tablou a fost principala atracție la inaugurarea Tate Gallery, fondată de magnatul zahărului (și inventatorul cubului de zahăr) și colecționarul de artă Sir Henry Tate.



767. **Paul Signac**,
1863–1935, neoimpresionism,
Franța, Femei la fântână, 1892.
Ulei pe pânză, 210 x 146 cm.
Musée d'Orsay, Paris.



768. **Nicolae Grigorescu**,
1828–1907, realism, România,
Țărancă voioasă, 1894.
Ulei pe pânză, 134 x 65 cm.
Muzeul Național de Artă al României, București.



769. **Henri de Toulouse-Lautrec**,
 864–1901, postimpresionism, Franța,
 La Goulue, *Dans la Moulin Rouge*, 1891.
 Litografie color, 191 x 117 cm.
 Colecție particulară.

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864 ALBI – 1901 CHÂTEAU DE MALROMÉ)

Lautrec a studiat cu doi dintre cei mai apreciați pictori academici ai epocii, Léon Bonnat și Fernand Cormon. Perioada petrecută în atelierele lor l-a inițiat în tainele picturii nudurilor. În secolul XIX, la Paris, pictura după nud constituia baza educației artistice.

În timpul studenției, Lautrec a început să exploreze viața de noapte pariziană, care avea să îi ofere cea mai importantă sursă de inspirație și totodată să îi șubrezească, în cele din urmă, sănătatea.

Lautrec a fost genul de artist capabil să-și pună amprenta viziunii proprii despre epoca pe care o trăia asupra imaginației generațiilor viitoare. Așa cum vedem curtea regală engleză prin ochii lui van Dyck și Parisul lui Ludovic-Filip prin cei ai lui Daumier, la fel vedem Parisul anilor 1890 și personalitățile sale cele mai pitorești prin prisma lui Lautrec. Prima mare personalitate a vieții de noapte pariziene pe care a întâlnit-o Lautrec – și care avea să joace un rol important în conturarea viziunii artistice a pictorului – a fost cântărețul de cabaret Aristide Bruant. Bruant a fost o figură legendară a perioadei de aur a cabaretului parizian.

Printre ceilalți numeroși artiști ai scenei care l-au inspirat pe pictor în anii 1890 s-au numărat dansatorii La Goulue și Valentin-le-Desossé (ambii apărând în celebrul afiș al lui Lautrec *Moulin Rouge*), Jane Avril și Loïe Fuller, cântărețele Yvette Guilbert, Mary Belfort și Marcelle Lender și actrița Réjane.

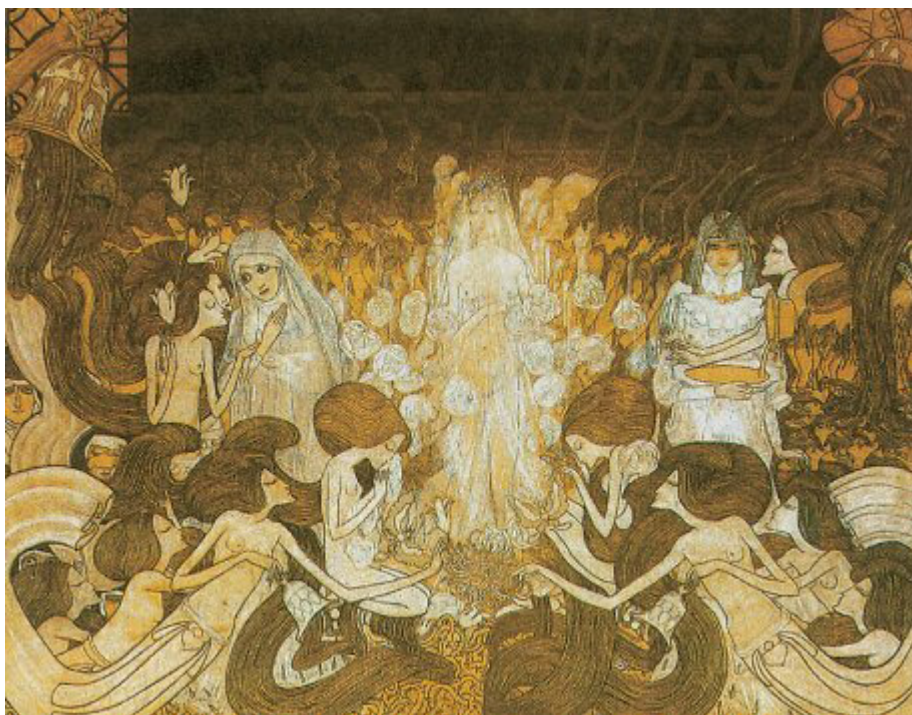
Lautrec a fost, alături de Degas, unul dintre marii poeți ai bordelului. Degas a explorat tema la sfârșitul anilor 1870 într-o serie de monotipuri care sunt printre cele mai remarcabile și personale lucrări ale sale. El a înfățișat posturile oarecum dizgrațioase ale prostituatelor și clienților lor cu o căldură sufletească și un umor satiric care apropie aceste monotipuri cel mai mult de arta lui Lautrec.

Totuși, după cum era de așteptat, sinceritatea cu care Lautrec a portretizat acele aspecte ale vieții pe care contemporanii săi mai respectabili preferau să le vâre sub preș a iscat scandal. Criticul german Gensel a dat probabil glas multor nemulțumiți atunci când a notat: „Desigur, nici vorbă nu poate fi de admirație față de cineva care se erijează în maestrul reprezentării a tot ce este mai josnic și pervers pe lume. Singura posibilă explicație pentru faptul că o mizerie – un termen mai blând nu există – precum *Elles* poate fi expusă public fără a trezi strigăte de indignare este aceea că jumătate din publicul larg nu înțelege câtuși de puțin acest ciclu de lucrări, iar cealaltă jumătate se rușinează să admită că îl înțelege“.



770. **Georges Seurat**, 1859–1891,
neoimpresionism, Franța, *Circul*, 1891.
Ulei pe pânză, 185,5 x 152,5 cm.
Musée d'Orsay, Paris.

Cu toate că acest tablou nu a fost terminat, rămâne unul dintre cele mai elocvente exemple de tehnică divizionistă a lui Seurat, care i-a pictat și rama folosind aceeași metodă.



771. **Jan Toorop**, 1858–1928,
simbolism, Olanda, *Cele trei mirese*, 1893.
Ulei pe pânză, 78 x 97,8 cm.
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.

Reprezentant de frunte al mișcării simboliste, Toorop și-a dezvoltat un stil bazat pe figuri curbilinii, prin care a prefigurat curentul Art Nouveau.



772. **Mary Cassatt**, 1844–1926, impresionism,
SUA, *Plymbarie cu barca*, 1893–1894.
Ulei pe pânză, 90 x 117,3 cm.
The National Gallery of Art, Washington, D.C.

MARY STEVENSON CASSATT (1844 PITTSBURGH – 1926 CHÂTEAU DE BEAUFRESNE)

Mary Cassatt s-a născut în Pittsburgh. Tatăl ei, de profesie bancher, avea idei liberale în privința educației și, din câte se pare, întreaga familie nutrea o pasiune pentru cultura franceză. Mary nu avea mai mult de cinci sau șase ani când a vizitat Parisul pentru prima dată și nu depășise vârsta adolescenței când a decis să devină pictoriță. A călătorit prin Italia, a ajuns la Anvers, la Roma și, în final, la Paris, unde s-a stabilit începând cu 1874.

În 1872 și-a trimis pentru întâia oară o lucrare la Salon. Au urmat și alte tablouri, până ce, în 1875, un portret de-al surorii ei a fost respins. Și-a dat seama că juriul fusese nemulțumit de fundal, așa că l-a repictat de mai multe ori până ce, la următorul Salon, tabloul a fost acceptat. Văzându-l,

Degas a invitat-o să expună alături de prietenii săi din grupul impresionistilor, aflați atunci în plină ascensiune, iar ea a răspuns cu bucurie ofertei. Îi admira pe Manet, Courbet și Degas și ura arta convențională.

Biograful lui Cassatt a subliniat caracterul intelectual și sentimental al operei sale, ca și emoția și eleganța cu care și-a zugrăvit modelele preferate: copii și mamele lor. Tot el a scos în evidență interesul ei predominant pentru desen și talentul pentru texturile liniare, talent consolidat prin studiul aprofundat al artei japoneze și pe care l-a exersat în reproduceri color. Poate că stilul lui Cassatt s-a inspirat din cel al altora, însă măiestria în arta desenului, compoziția, lumina și culorile îi aparțin. În operele sale se discerne o anumită tandrețe, pe care, probabil, numai o femeie o poate simți. Calitățile care au făcut din opera sa una durabilă sunt cele specifice unui mare pictor.



773. **Edvard Munch**, 1863–1944,
 symbolism/ expresionism, Norvegia,
Seară de primăvară pe strada Karl Johan, 1892.
 Ulei pe pânză, 84,5 x 121 cm.
 Colecție particulară, Bergen.

EDVARD MUNCH **(1863 LØTEN – 1944 EKELY, OSLO)**

Edvard Munch, născut în 1863, este cel mai cunoscut pictor norvegian. Tablourile sale meditative și anxioase, bazate pe suferințe și obsesii personale, au fost de o importanță crucială în dezvoltarea expresionismului. În copilărie, moartea părinților, a fratelui și a unei surori, ca și boala psihică a unei alte surori i-au influențat profund drumul sinuos și plin de frământări în artă. De-a lungul timpului, a revenit la tematica bolii, morții și durerii.

Pe parcursul carierei, Munch și-a schimbat de mai multe ori limbajul artistic. La început, influențat de impresionism și postimpresionism, recurge la un stil și o tematică profund intime, debordând de imagini ale bolii și morții. În anii 1890 își dezvoltă un stil „sintetist“, după cum o dovedește *Țipătul* (ilustr. 778), considerat un tablou emblematic al

angoasei spirituale și existențiale a lumii moderne. A pictat mai multe variante ale acestui tablou. În acești ani Munch și-a manifestat preferința pentru spațiile picturale puțin adânci, pe care le-a reprodus adesea în tablouri cu imagini frontale. A portretizat simbolic teme precum sărăcia, boala și moartea, iar poziția personajelor în multe lucrări le evidențiază starea de spirit și psihologică, conferind totodată tablourilor o calitate statică monumentală. În 1892, Uniunea Artiștilor Berlinezi l-a invitat pe Munch să participe la expoziția sa din noiembrie. Lucrările selectate de artist au iscat o controversă aprinsă și, după o săptămână, expoziția a trebuit să fie închisă. În anii 1930 și 1940 naștii i-au catalogat opera drept „artă degenerată” și i-au înlăturat lucrările din muzeele germane. Acest fapt l-a îndurerat profund pe antifascistul Munch, care ajunsese să considere Germania a doua sa patrie. În 1908 depresia lui se accentuează și este nevoit să se interneze. S-a întors în Norvegia în 1909 și a murit la Ekely, în apropiere de Oslo, în 1944.



774. **Maurice Denis**, 1870–1943,
nabism/ symbolism, Franța, *Muzele*, 1893.
Ulei pe pânză, 171,5 x 137,5 cm.
Musée d'Orsay, Paris.

Membru al grupului nabiștilor, Maurice Denis și-a publicat prima definiție a neotradiționalismului în 1890: „Rețineți că o pictură – înainte de a fi un cal de luptă, o femeie goală ori o anecdotă – este în esență o suprafață plană acoperită de culori așezate într-o anumită ordine“.

Paul Sérusier și un grup de tineri artiști au lansat în 1888 mișcarea nabistă. Sub influența lui Gauguin, acești pictori mergeau la esența subiectului pictând un simbol, înlocuind reprezentarea realității cu interpretarea unei idei. Maurice Denis, teoreticianul grupării, și-a dezvoltat o tehnică specifică prin exaltarea culorii pure și simplificarea contururilor, pentru a scoate în evidență trăsăturile personajului. Acest stil a fost o reacție împotriva viziunii impresioniste asupra naturii.



775. **Henri de Toulouse-Lautrec**,
1864–1901, postimpresionism, Franța,
La Salonul de pe Rue des Moulins, 1894.
Cărbune negru și ulei pe pânză, 115,5 x 132,5 cm.
Musée Toulouse-Lautrec, Albi.

În Salonul de pe Rue des Moulins, ambițioasa și monumentală reprezentare a unui bordel realizată de Toulouse-Lautrec în 1894, atmosfera este solemnă și lipsită de veselie. Expresia colocvială „filles de joie” sub care erau cunoscute prostituatele pare aici total nelalocul ei. Ele stau tolănite, în atitudini ce exprimă plictiseala, pe canapele tapițate în pluș, sub ochii vigilenți ai madamei. În dreapta se zărește silueta, numai pe jumătate redată, a unei prostituate care își ridică fustele pentru a da la iveală ceea ce are de vândut presupușilor clienți.



776. **Franz von Stuck**, 1863–1928,
symbolism/ expresionism, Germania, *Păcatul*, 1893.
Ulei pe pânză, 94,5 x 59,5.
Neue Pinakothek, München.

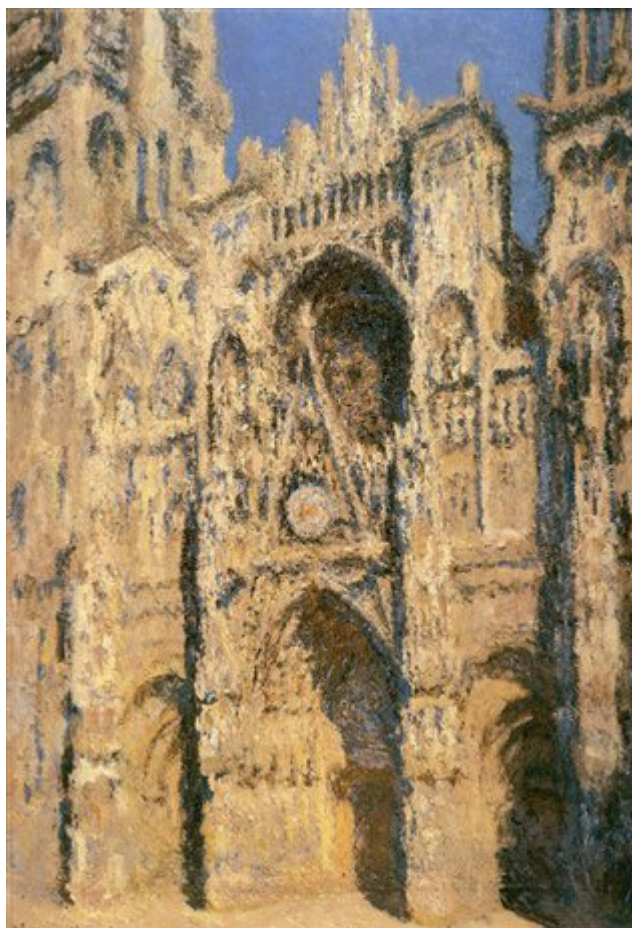


777. **Edvard Munch**,
1863–1944, symbolism/ expresionism,
Norvegia, *Madonna*, 1894.
Ulei pe pânză, 90 x 68,5 cm.
Nasjonalmuseet, Oslo.



778. **Edvard Munch,**
1863–1944, simbolism/ expresionism,
Norvegia, *Țipătul*, 1910.
Tempera pe carton, 83,5 x 66 cm.
Naşjonalmuseet, Oslo (o altă versiune a fost
furată din Munch-Museet, Oslo, pe 22 august 2004).

Pentru majoritatea oamenilor, numele lui Edvard Munch este sinonim cu cel al unei lucrări irezistibil de memorabile: Țipătul – un urlet care îți întoarce stomacul pe dos, scos de o siluetă înfricoșată, cu o figură cadaverică, pe fundalul unui apus de soare în flăcări, roșu-sângerieu. Această imagine emblematică a ajuns să personifice anxietatea reprezentată în arta de sfârșit de secol XIX de expresioniști. Paradoxal, creatorul ei, un suflet blând, datat introspecției și meditației, a trăit până la optzeci de ani și a apucat să vadă cum mișcarea expresionistă, în a cărei lansare jucase un rol primordial, a dobândit recunoaștere internațională.



779. **Claude Monet**,
1840–1926, impresionism, Franța,
Catedrala din Rouen, *Portalul Turnului
Saint Romain (în plin soare)*, 1894.
Ulei pe pânză, 107 x 73 cm.
Musée d'Orsay, Paris.

Monet a repetat frecvent același motiv în picturile sale. Între 1892 și 1895 a realizat celebra serie de douăzeci de lucrări dedicate catedralei din Rouen. Cea mai remarcabilă din ele datează din 1894. Monet a sosit la Rouen în februarie 1892 și s-a instalat într-o pensiune vizavi de biserică. Din acest loc a pictat cea mai mare parte dintre tablourile din serie. Vederea pe care o avea prin fereastra camerei a determinat poziția catedralei în întreaga serie: ea ocupă aproape în întregime pânza, iar turnurile ce se înalță deasupra sa sunt retezate în marginea de sus a tabloului.

Din dorința de a surprinde pe pânză toată bogăția și varietatea efectelor de lumină reflectate pe suprafața catedralei, artistul a trecut iute de la un tablou la altul, pe măsură ce lumina se schimba odată cu mișcarea soarelui pe cer. Seria catedralei din Rouen poate fi considerată apogeul metodei impresioniste în opera lui Monet. Ea a fost în totalitate expusă în anul finalizării (1895), pentru a fi ulterior prezentată frecvent publicului, atât în Franța cât și în străinătate. În prezent, lucrările ce alcătuiesc seria sunt găzduite de mai multe muzee din lume, Musée d'Orsay din Paris mândrindu-se cu cinci dintre ele.



780. **Camille Pissarro**,
1830–1903, impresionism, Franța,
Place du Théâtre Français, Paris, 1898.
Ulei pe pânză, 65,5 x 81,5 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



781. **Édouard Vuillard**, 1868–1940,
nabism, Franța, *Interior*, 1899.
Ulei pe carton, 52 x 79 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

ÉDOUARD VUILLARD **(1868 CUISEAUX – 1940 LA BAULE)**

La vârsta de zece ani, elev fiind la Lycée Condorcet, Vuillard s-a împrietenit cu Roussel, care l-a convins pe tânărul Edouard să se înscrie la École des Beaux-Arts. Acasă și în micul magazin de lenjerie pe care mama lui Vuillard l-a ținut după moartea soțului, viitorul artist a fost înconjurat de la o vârstă fragedă de neobișnuitele modele și combinații de culori din bucățile de materiale. Mai mult decât atât, tatăl, mama și fratele său au fost cu toții designeri de textile. La fel ca toți ceilalți artiști din grupul nabi, Vuillard a citit mult. Îi plăceau Baudelaire, Giraudoux și Valéry și l-a adorat pe Mallarmé. În 1890–1891, năzuința nabiștilor de a picta „icoane” l-a condus pe Vuillard spre o neașteptată turnură în picturile sale de mici dimensiuni. Le-a compus din alăturarea unor mici suprafețe de culoare, complet plane și strălucitoare. Îndrăzneala lor anticipează fovismul. Imediat după aceea Vuillard a revenit însă la nuanțe

mai calme și a abandonat platitudinea absolută, dar fără să recurgă la procedeele de modelare specifice Vechilor Maeștri. Tablourile sale au devenit panouri decorative cu un ritm deosebit de complex. Gravurile japoneze și vechile tapiserii franceze *mille-fleurs* i-au servit probabil drept surse de inspirație. Dar cea mai puternică influență au exercitat-o țesăturile ieftine contemporane.

Vuillard a conferit picturii o semnificație lăuntrică. Din punctul lui de vedere, artistul nu trebuia să apeleze la teme neobișnuite sau exotice pentru a obține efecte decorative bogate. Temele predilecte i-au stat mereu la îndemână: viețile celor apropiați și dragi. Spre sfârșitul vieții, pictura sa a devenit puțin mai seacă, mai „naturală“, repetându-se frecvent, în special în portretele de societate.



782. **William Merritt Chase,**
1849–1916, impresionism,
SUA, *Odihna*, 1894.
Ulei pe pânză, 64,8 x 90,2 cm.
Amon Carter Museum, Fort Worth.



783. **Paul Gauguin**, 1848–1903,
postimpresionism, Franța, *De unde venim?*
Ce suntem? Încotro ne îndreptăm?, 1897.
Ulei pe pânză, 139,1 x 374,6 cm.
Museum of Fine Arts, Boston.



784. **Lawrence Alma-Tadema,**
1836–1912, neoclasicism, Anglia,
Punctul de observație, 1895.
Ulei pe pânză, 64,2 x 45 cm.
Colecție particulară.



785. **Fernand Khnopff**, 1858–1921,
symbolism, Belgia, *Mângâierile*, 1896.
Ulei pe pânză, 50 x 151 cm.
Musées Royaux des Beaux Arts, Bruxelles.



786. **Gustav Klimt**, 1862–1918,
Art Nouveau, Austria, *Nuda Veritas*, 1899.
Ulei pe pânză, 252 x 55 cm.
Österreichische Nationalbibliothek, Viena.

GUSTAV KLIMT **(1862 BAUMGARTEN – 1918 VIENNA)**

„Nu mă interesează propria persoană ca subiect de studiu, ci ceilalți, și în special femeile.“

Frumoase, senzuale și mai ales erotice, picturile lui Gustav Klimt vorbesc despre o lume a opulenței și plăcerii ce pare la ani-lumină distanță de mediul dur postmodernist în care trăim acum. Subiectele pe care le abordează – alegorii, portrete, peisaje și figuri erotice – nu conțin

practic nici o referire la evenimente exterioare, ci năzuiesc mai degrabă să creeze o lume care, mai presus de orice, este dominată de frumusețe. În folosirea culorii și desenului se remarcă influențe profunde ale artei japoneze, ale Egiptului antic și Bizanțului.

Perspectiva plată, bidimensională a picturilor sale și stilizarea frecventă a imaginilor au contribuit în cazul lui Klimt la nașterea unei opere impregnate de o profundă senzualitate și în care figura feminină domnește în mod absolut.

Primele lucrări i-au adus succesul la o vârstă neobișnuit de fragedă. Născut în 1862, Gustav a obținut o bursă de stat pentru a studia la Kunstgewerbeschule (Școala de Arte și Meserii din Viena) pe când avea paisprezece ani. Talentele sale de desenator și pictor au fost rapid remarcate și în 1879 a fondat, împreună cu fratele său Ernst și cu un alt elev, Franz Matsch, Künstlercompagnie (Compania Artiștilor).

A doua jumătate a secolului XIX a fost pentru Viena o perioadă de intensă activitate arhitecturală. În 1857, împăratul Franz Joseph a ordonat demolarea fortificațiilor care înconjurau vechea cetate medievală a orașului. A rezultat Ringstrasse, un nou cartier înfloritor, cu clădiri magnifice și parcuri frumoase, plătite din banii contribuabililor. Prin urmare, tânărul Klimt și partenerii săi au beneficiat de ample oportunități pentru a-și demonstra talentele și au primit comenzi de decorațiuni pentru ceremonia organizată la sărbătorirea nunții de argint a împăratului Franz Joseph și împărătesei Elisabeta.

În 1894, Matsch s-a mutat din atelierul lor comun și în 1897 Klimt, împreună cu cei mai apropiați prieteni, a demisionat din Künstlerhausgenossenschaft (Societatea Cooperatistă a Artiștilor Austrieci) pentru a iniția o nouă mișcare, cunoscută drept Secesiunea vieneză, în fruntea căreia a fost imediat ales. Secesiunea a cunoscut un mare succes și a organizat două expoziții în 1898. Gruparea a avut suficienți bani pentru a-și comanda propriul sediu, proiectat de arhitectul Joseph Maria Olbrich. Deasupra clădirii a fost inscripționat mottoul secesioniștilor: „Fiecărei epoci – arta sa; artei – libertatea“.

Începând din 1897, Klimt și-a petrecut aproape toate verile pe malul lacului Atter, împreună cu familia Flöge. Aceste vacanțe au constituit pentru el perioade de pace și liniște în care a creat peisajele ce formează aproape un sfert din întreaga sa operă. Obișnuia să facă schițe pentru mai

tot ce realiza. Uneori lucra peste o sută de schițe pentru o singură pictură, fiecare concentrându-se asupra unui detaliu diferit – o piesă de îmbrăcăminte, o bijuterie sau un gest.

Măsura caracterului excepțional al operei lui Klimt este probabil cel mai bine reflectată de faptul că nu a avut nici precursori, nici discipoli adevărați. I-a admirat pe Rodin și Whistler, dar fără a-i copia orbește, și a fost admirat, la rândul său, de mai tinerii pictori vienezi Egon Schiele și Oskar Kokoschka, ambii puternic influențați de el.



787. **Claude Monet**, 1840–1926,
impresionism, Franța, *Nuferi*, 1903.
Ulei pe pânză, 81,5 x 101,5 cm.
Art Institute, Dayton.



788. **Gustav Klimt**, 1862–1918,
Art Nouveau, Austria,
Portretul lui Emilie Flöge, 1902.
Ulei pe pânză, 181 x 84 cm.
Historisches Museum, Viena.



789. **Paula Modersohn-Becker,**
1876–1907, expresionism, Germania,
Fată cu trompetă într-o pădure de mesteceni, 1903.
Ulei pe pânză, 252 x 55 cm.
Paula Modersohn-Becker Museum, Bremen.



790. **Théo van Rysselberghe**,
1862–1926, neoimpresionism,
Belgia, *Femeie în alb*, 1904.
Ulei pe pânză. Musée d'Art Moderne
et d'Art Contemporain, Liège.



791. **Max Liebermann**, 1847–1935,
impresionism, Germania, *Papageienallee*, 1902.
Ulei pe pânză, 88,1 x 72,5 cm.
Kunsthalle, Bremen.

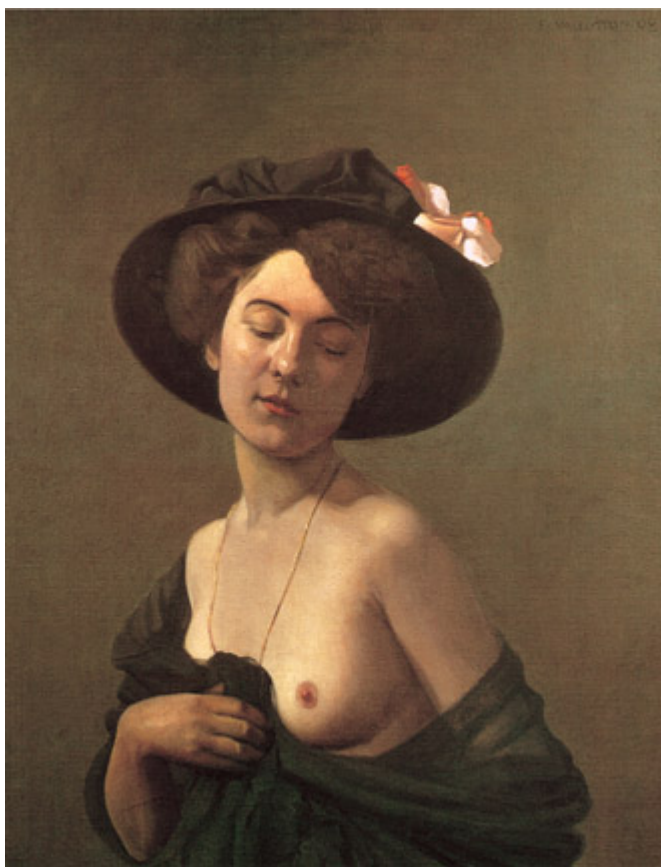


792. **Maurice Denis**, 1870–1943,
symbolism, Franța, *Omagiu lui Cézanne*, 1900.
Ulei pe pânză, 180 x 240 cm.
Musée d'Orsay, Paris.

În 1901, Denis a expus la Salon de la Société des Beaux-Arts o pânză de mari dimensiuni cu titlul Omagiu lui Cézanne, ce poate fi considerată drept un manifest al noii tendințe în artă. Tabloul înfățișea, în mărime naturală, un grup format din el însuși, Redon, Sérusier, Bonnard, Roussel, Vuillard și Vollard stând în picioare în jurul unei naturi moarte a unui artist prea puțin cunoscut la acea vreme. Nabiștii au fost admiratori entuziaști ai lui Cézanne, iar Denis s-a numărat printre cei care i-au susținut și promovat printre primii opera, cu toate că propriile lucrări nu îi datorează mult lui Cézanne. Denis a fost mult mai apropiat de Gauguin, rămânându-i fidel mulți ani după ce fusese impresionat de Talismanul acestuia. Întâmplător, natura moartă de pe șevalet presupusă a fi a lui Cézanne îi aparținea în fapt lui Gauguin, lucru știut însă numai de „cunoscători“.



793. **Paula Modersohn-Becker**,
1876–1907, expresionism, Germania,
Autoportret cu colier de chihlimbar, 1906.
Ulei pe pânză, 61,5 x 30,5 cm.
Museum Folkwang, Essen.



794. **Félix Vallotton**,
1865–1926, nabism, Elveția,
Femeie cu pălărie neagră, 1908.
Ulei pe pânză, 81,3 x 65 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Tabloul Femeie cu pălărie neagră (Femeie cu pălărie) al lui Vallotton este, indiscutabil, o parodie care combină elemente care cu greu pot fi alăturate: răsucirea ciudată a personajului pe jumătate îmbrăcat și o față comună, lipsită de viață, împodobită cu o pălărie cu ornamentații florale complicate. Ochiul artistului pare impasibil și totuși ceva personal străbate în atitudinea față de femeie. Annette Vaillant a remarcat că exteriorul calvinist din acest tablou ascunde o senzualitate stranie, de tip Ingres. Însă efectul intimist al portretului este distrus de cel al ridiculizării, vizibil până și în alegerea culorilor. Paleta este limitată și o imită în mod cert pe a pictorilor mediocri care expuneau la Salon.

FÉLIX VALLOTTON
(1865 LAUSANNE – 1925 PARIS)

„Nabistul străin“ s-a făcut remarcat în grupul nabiștilor nu atât din cauza originii nefranceze, ci pentru maniera sa de a picta, destul de diferită de cea a colegilor artiști. Acesta este motivul pentru care unii critici au apreciat afilierea lui la gruparea nabistă ca fiind una pur formală.

Vallotton și-a dat întreaga măsură a talentului chiar de la începutul carierei. La șaisprezece ani și-a uimit profesorii din Lausanne cu un studiu de cap de bătrân executat cu o mână fermă. La puțină vreme după aceea s-a mutat la Paris.

Și-a expus pentru prima oară lucrările la Salon des Artistes Français în 1885, atrăgând atenția criticilor de artă. Totuși, și atunci, și mult timp după aceea, artiștii progresiști, care susțineau supremația efectului pictural și pledau pentru absența constrângerilor în folosirea culorilor, i-au etichetat stilul drept retrograd. Signac, care nu suporta netezimile și își „arunca în aer“ suprafețele cu tușe fracționate, considera pensulația lui Vallotton a fi în antiteză totală cu propriul stil, și mai mult decât atât, cu tot ce deriva din impresionism. Însă tânărul elvețian, care sosise la Paris în epoca în care impresioniștii încă se zbăteau pentru a-și face un nume, nu îi întâlnise, sau cel puțin nu nutrea dorința de a-i cunoaște. Și asta nu pentru că s-ar fi lăsat „îndoctrinat“ de Jules Lefebvre, Bouguereau și Boulanger la Académie Julian, ci pentru că prefera să meargă la Luvru și să copieze lucrările lui Antonello da Messina, Leonardo da Vinci și Albrecht Dürer.

Arta lui Vallotton este indispensabilă oricărui cercetător al acelei epoci: acuratețea detaliilor nu poate fi niciodată pusă sub semnul îndoielii; compoziția, starea de spirit și, cu rare excepții, asprimea amară a lucrărilor sale îl diferențiază de contemporani. Obiectivitatea asumată și spiritul de observație de o imparțialitate remarcabilă, vizibil în desenul meticulos și în textura inexpressivă, fac ca numele lui să fie asociat nu numai cu naturalismul secolului XIX, ci și cu tendințele veacului următor. Nu este de mirare că interesul publicului față de opera sa a crescut ori de

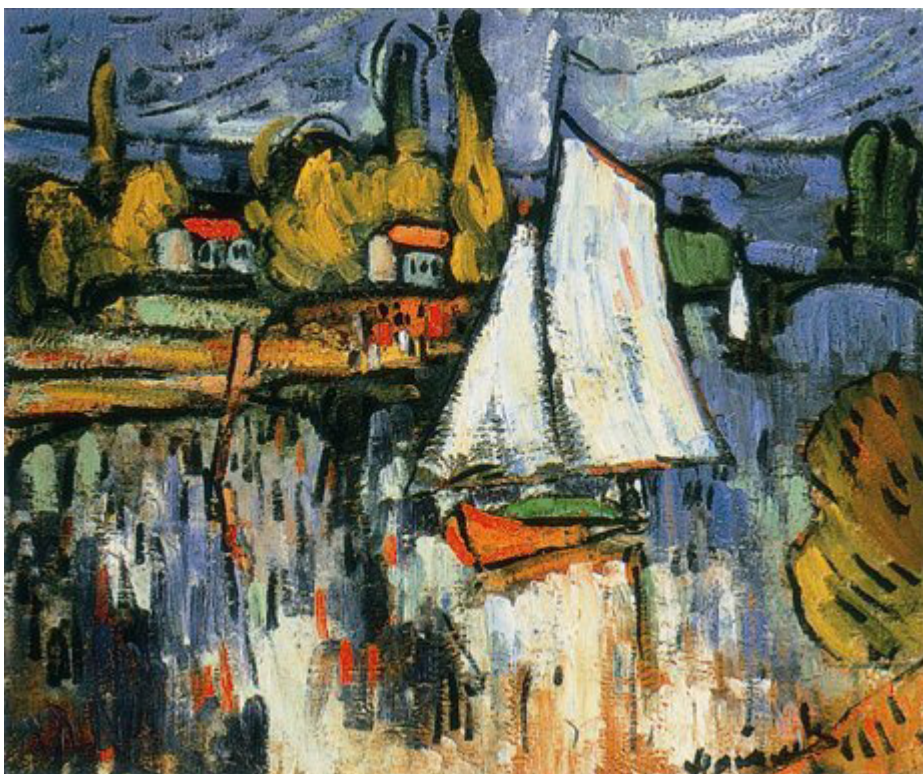
câte ori în arte s-au manifestat înclinații spre aspectele concrete, materiale ale vieții.



795. **Paul Cézanne**, 1839–1906,
postimpresionism, Franța,
Mont Sainte-Victoire, vedere dinspre Lauves, 1904.
Ulei pe pânză, 70 x 92 cm.
Museum of Art, Philadelphia.



796. **André Derain**, 1880–1954,
fovism, Franța, *Vase pescărești*, 1905.
Ulei pe pânză, 82 x 101 cm.
Muzeul de Arte Frumoase Pușkin, Moscova.



797. **Maurice de Vlaminck**, 1876–1958,
 fovism, Franța, *Vedere de pe Sena*, 1905–1906.
 Ulei pe pânză, 54,5 x 65,5 cm.
 Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Vedere de pe Sena înfățișează malul fluviului lângă podul Chatou (unde Vlaminck a lucrat adesea înainte de a se muta la Bougival) și amintește de *Vâslașii de la Chatou* (1879, National Gallery, Washington), tabloul pictat de Renoir în același loc în perioada impresionistă. Vasul roșu al lui Renoir, care taie în diagonală suprafața apei, posedă o vibrație aparent imposibilă pentru era impresionistă. În tabloul lui Vlaminck, construit pe liniile paralele, aproape orizontale ale bărcilor și malului, atmosfera pare mai liniștită, iar în fundal nu există nici o figură care să îl anime. Totuși, pentru a folosi cuvintele lui Vlaminck însuși, culoarea transformă această pictură într-o „fanfară“, prin contrast cu „muzica de pian“ a lui Renoir! Virgula roșie reprezentând vasul arde în centru pe fundalul unui râu compus din tușe verticale sclipitoare de albastru, roșu, ocru și alb; accentele de roșu de pe mal au rolul de a repeta melodia principală și reflexiile de roșu de pe

velele albe rezonează și ele în diminuendo. Formele obiectelor sunt foarte simplificate; contururile copacilor și caselor sunt mult abstractizate, iar pânzele imprecis desenate, cu toate că Vlaminck, ca navigator experimentat, știa cum arată o velă. Artistul a subordonat totul puterii culorii, din dorința de a reda prin pictură energia vitală și acea joie de vivre care l-a caracterizat. În entuziasmul cu care a încercat să își surprindă reacțiile emoționale, Vlaminck a recurs adesea la stoarcerea vopselei direct din tub fără a se opri pentru a o amesteca. Efectul este atât de puternic încât și după multe decenii tablourile evocă același sentiment de nerăbdare și agitație de care era cuprins artistul. Pensula se mișcă liber, temperamental, în pete bogate de ocru pe coroanele plopilor și în dâre groase, improșcate, de albastru cobalt și alb pe cer. În cadrul acestei aparent dezordonate amestecături de culoare predomină roșul – deloc întâmplător amplificat de singura pată verde – și albul pânzelor corăbiilor, care iese în evidență în schema de culoare saturată. Sub primul strat de culoare sunt perfect vizibile urme de linii orizontale – rezultat fie al răcâirii vopselei cu cuțitul de pictură, fie, potrivit artistului, al contactului dintre pânza proaspăt pictată și iarba pe care o lăsase să cadă din cauza grabei cu care ar fi vrut să înceapă o nouă lucrare pe aceeași pânză.



798. **Henri Matisse**, 1869–1954, fovism, Franța,
Lux, calm și voluptate, 1904–1905.
 Ulei pe pânză, 98,5 x 118,5 cm.
 Musée National d'Art Moderne,
 Centre Georges Pompidou, Paris.

Matisse și-a pictat primul tablou în stil fov în sudul Franței. Elev al lui Gustave Moreau la Școala de Arte Frumoase a acestuia, Matisse i-a cunoscut pe Dufy și Rouault în atelierul maestrului.

Din acest tablou se degajă armonia. Matisse, aflat în căutarea frumuseții ideale, înfățișează aici paradisul mediteraneean din Saint-Tropez. El duce mai departe tradiția începută de Poussin și Puvis de Chavanne în zugrăvirea de personaje care exprimă bucuria de a trăi în decoruri atemporale. Lucrarea trădează influențe neoimpresioniste, tușele scurte amintind de tehnica lui Signac.



799. **Ferdinand Hodler**, 1853–1918,
Art Nouveau, Elveția, *Ziua*, 1904–1906.
Ulei pe pânză, 163 x 358 cm.
Kunsthaus, Zürich.

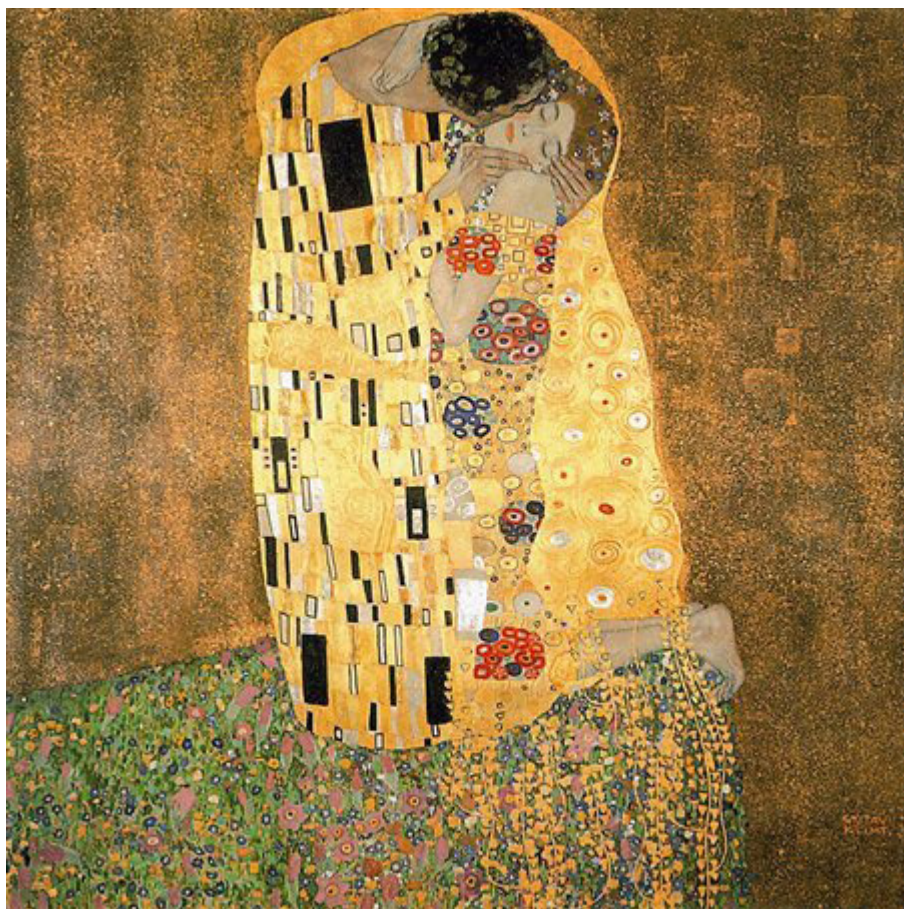


800. **Pablo Picasso**, 1881–1973, cubism,
Spania, *Domnișoarele din Avignon*, 1906–1907.
Ulei pe pânză, 243,9 x 233,7 cm.
The Museum of Modern Art, New York.

Cu treizeci de ani înainte de a picta capodopera Guernica, Picasso și-a demonstrat interesul față de cubism. În 1907, impresionat de ochii migdalați și fețele alungite, în formă de ou, ale măștilor africane, a revenit asupra unei lucrări recent realizate și a repictat chipurile celor cinci personaje din acest tablou. Amestecul figurilor mascate răspunde dorinței artistului de a reduce realitatea la forme abstracte și de a arăta simultan mai multe unghiuri de vedere, fapt dovedit de numeroasele inovații care l-au dus pe Picasso de la perioada africană la cea a cubismului pur, care avea să-i domine opera. Provocarea de a dezvolta această nouă formă de artă l-a preocupat pe artist ani în șir de-a lungul vieții sale îndelungate. Influența lui Cézanne din peisaje și portrete precum Băiat cu vestă roșie

(1893–1895) s-a manifestat asupra lui Picasso în planurile secționate din acest tablou, care creează senzația de mișcare continuă a figurilor. Denumirea „Avignon“ din titlu se referă la o stradă din cartierul cu bordeluri al Barcelonei.

Lucrarea trădează influența lui Cézanne din Femei la scăldat. Fețele femeilor (mai ales ale celor două din partea dreaptă a pânzei) sunt clar inspirate din arta africană. Expoziția de „art nègre“ organizată la Paris în 1906 avusese un mare impact asupra lui Picasso. În primele sale lucrări el ilustrase bărbați (marinari și studenți). Ulterior avea să-i excludă, astfel încât spectatorul să devină intrusul în această scenă.



801. **Gustav Klimt**, 1862–1918,
Art Nouveau, Austria, *Sărutul*, 1907–1908.
Ulei pe pânză, 180 x 180 cm.
Österreichische Galerie, Viena.

Sărutul, pictat în 1908, care avea să devină cel mai cunoscut tablou al lui Klimt, a fost precedat de două alte lucrări celebre pe aceeași temă, datorate lui Rodin și Munch. Toate trei denotă o preocupare față de Eros și de relațiile sexuale complicate dintre bărbat și femeie, caracteristice culturii occidentale de la începutul secolului XX. *Sărutul* lui Klimt este un tablou mai puțin pesimist și mai puțin misogin decât amestecul de carne umană topită al lui Munch și mai puțin teatral decât perechea eroică de îndrăgostiți nud sculptată de Rodin în marmură.

Lucrarea lui Klimt este însă cea mai explicită sexual, din cauza ornamentației simbolice și erotice încărcate. Cei doi iubiți îmbrățișați,

alcătuind o singură siluetă, sugerează că momentul de apogeu al extazului tocmai a trecut. În ciuda abordării nu foarte ortodoxe a temei sexuale, calitățile decorative și somptuozitatea tabloului i-au conferit o frumusețe liniștitoare, comparativ cu lucrările de un expresionism dur ale lui Schiele și Gerstl, prezentate și ele în 1908 la Kunstschau. Lucrarea lui Klimt a fost întâmpinată cu entuziasm și cumpărată direct din expoziție de statul austriac.



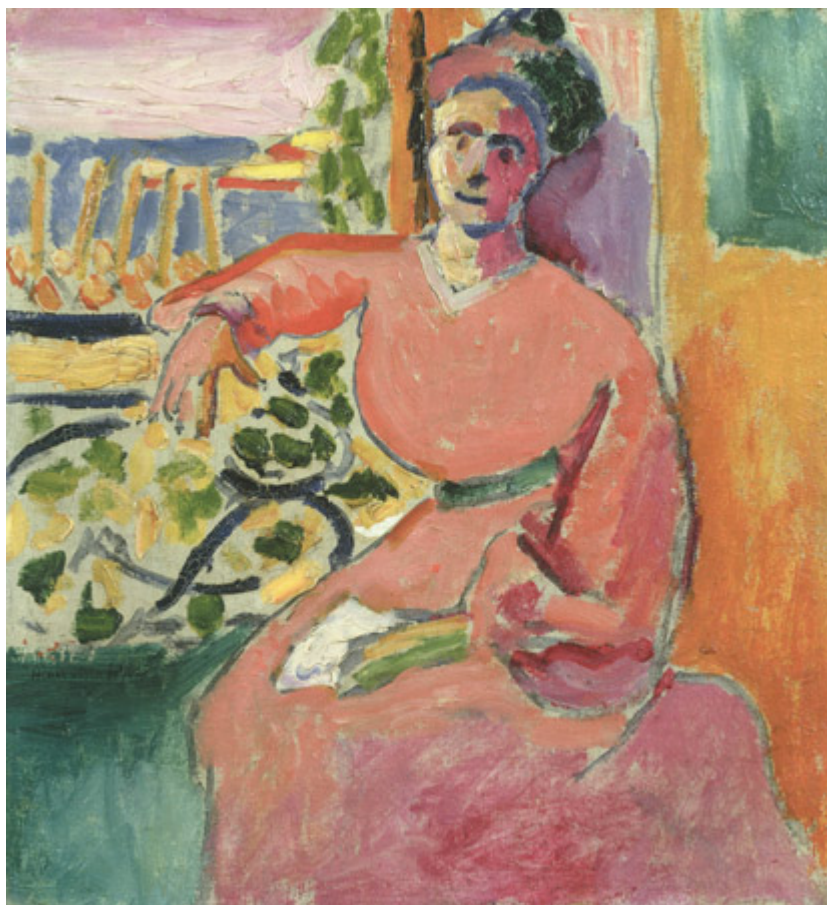
802. **Kees van Dongen**, 1877–1968,
fovism, Olanda, *Dansatoarea în roșu*, 1907.
Ulei pe pânză, 99,7 x 81 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Tabloul Dansatoarea în roșu a fost cumpărat în 1909 de publicistul Nikolai Riabușinski la Salonul Lânii de Aur de la Moscova. O mare de flăcări roșii-portocalii inundă jumătate din pânză, care este energic tăiată în două de o diagonală. Pe fundalul ocru sunt întinse cu tușe largi și neregulate pete de culoare de diverse forme și dimenisuni care urmăresc mișcarea de rotație a fustei. O singură abatere – mica particulă de verde pur de pe jartiera albă – dovedește atitudinea departe de indiferență a lui van Dongen față de știința culorii. Și totuși, ea nu este decât o nuanță subtilă, la fel ca umbra verde de pe fața personajului. Roșul aprins nu are nevoie de nici o susținere, fiind născut din libertatea texturii pictate și din intensitatea culorii pure aplicate direct din tub. Culoarea decide aici totul: determină compoziția, mișcarea și spațiul. Contururile învolburate ale fustei

contrastează cu cele simplificate, abstractizate ale feței, gâtului și umărului. Linia, în sensul ei grafic, este înlocuită cu o estompare a culorii pornind dinspre figură către fundal, fapt care creează o senzație de adâncime, spărgând planeitatea pânzei. Prin natura temei și maniera de a o aborda, Dansatoarea în roșu amintește de un alt portret al lui van Dongen înfățișându-l pe contratenorul olandez Modjesco într-un rol feminin (Museum of Modern Art, New York), lucrare considerată în 1908 de către un critic ca reprezentând o inovație tehnică.



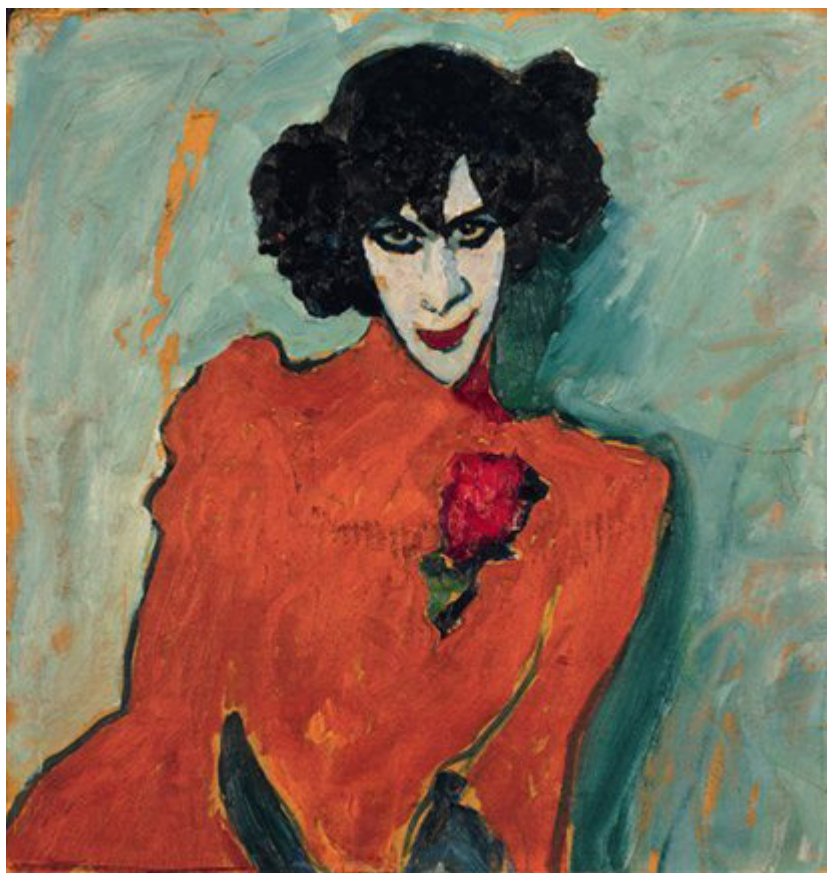
803. **Emil Nolde**, 1867–1956, expresionism,
Germania, *Mare toamna XI*, 1910.
Ulei pe pânză, 73 x 88 cm.
Kunsthaus Zürich, Zürich.



804. **Henri Matisse**, 1869–1954, fovism,
Franța, *Femeie la fereastră*, 1905.
Ulei pe pânză, 32 x 30 cm.
Colecție particulară.

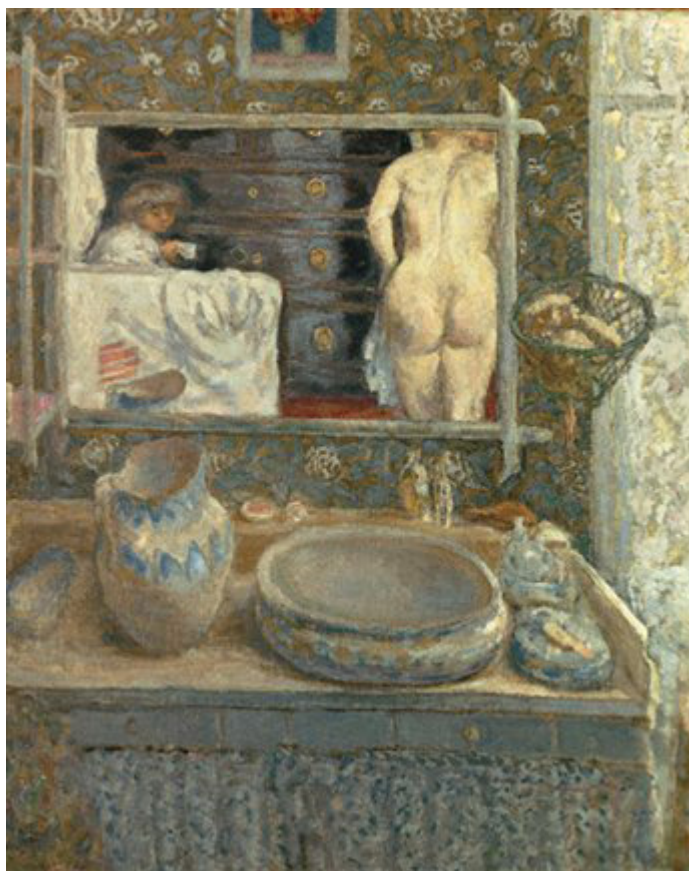


805. **Kees van Dongen**, 1877–1968, fovism,
Olanda, *Femeie cu pălărie neagră*, 1908.
Ulei pe pânză, 100 x 81,5 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



806. **Aleksei von Jawlensky**,
1864–1941, expresionism, Rusia,
Portretul dansatorului Aleksandr Saharov, 1909.
Ulei pe pânză. Städtische Galerie
im Lenbachhaus, München.

Figura dansatorului rus Aleksandr Saharov a fost surprinsă în acest portret extraordinar de către prietenul său Aleksei von Jawlensky. Dansatorul l-a vizitat într-o seară pe pictor, înaintea unei reprezentații, gata machiat și costumat, fapt de natură să creeze un puternic efect androgin. Rapid și spontan – în mai puțin de o jumătate de oră, după cum au relatat martorii –, Jawlensky a produs gratuit această imagine viguroasă, absolut remarcabilă.



807. **Pierre Bonnard**, 1867–1947, nabism,
Franța, *Oglinda din baie*, 1908.
Ulei pe pânză, 125 x 110 cm.
Muzeul de Arte Frumoase Pușkin, Moscova.

Acest tablou este unul dintre cele mai semnificative ale lui Bonnard ca gen și, totodată, unul dintre cele mai captivante în ce privește armonia vizuală pe care o degajă. O pictură atât de complexă a avut nevoie nu numai de îndrăzneală, ci și de o experiență considerabilă, acumulată în peste douăzeci de ani de lucru. Primele naturi moarte ale lui Bonnard, inclusiv cele pictate ca student în 1888, au fost departe de această rezolvare complexă a tematicii și spațiului.

Juxtapunerea celor două figuri feminine, una nud, cealaltă îmbrăcată, denotă o anumită ironie, foarte caracteristică lui Bonnard. O trăsătură relativ neuzuală la el este includerea în acest tablou a oglinzii. Un detaliu de acest gen era des întâlnit în lucrările Vechilor Maeștri, cu precădere în

compozițiile de tip vanitas care, prin limbajul obiectelor juxtapuse, vorbeau despre aspectul trecător al vieții și al zădărniceii umane. Uneori oglinda era pictată în combinație cu statuia pe jumătate dezbrăcată a unei femei, simbol al Artei. Totuși, acest tip de simbolism al obiectului își pierduse sensul original încă din secolul XVIII. În naturile lor moarte, predecesorii imediați ai lui Bonnard, impresioniștii, nu au folosit decât rareori oglinda ca element compozițional.

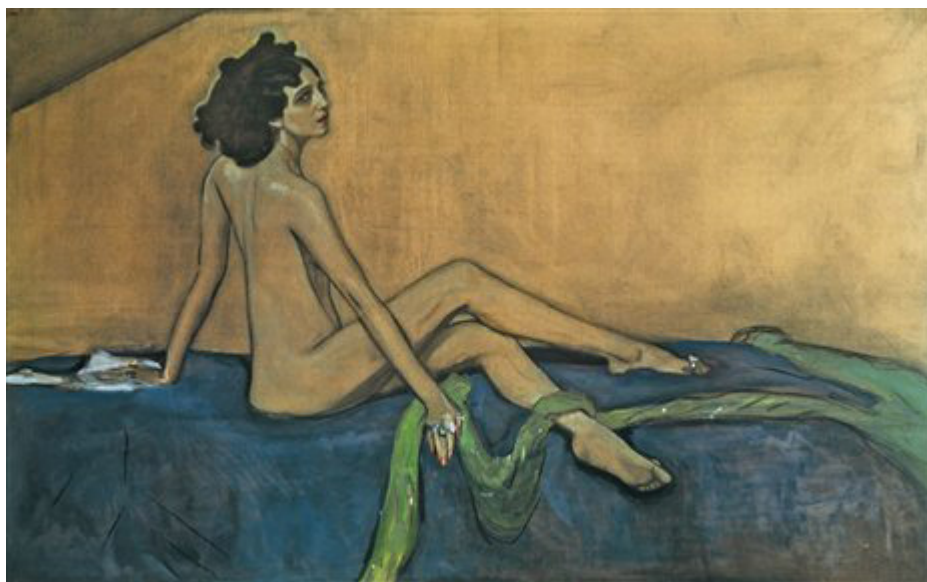
Structura de bază pentru Oglinda din baie apăruse în opera lui Bonnard cu mult înainte de 1908. De exemplu, în 1894 artistul a pictat Ceașca de cafea, înfățișând o fată în fața unei măsuțe, cu o ceașcă de cafea în mână. În anul următor, pentru o comandă de decorare a unei băi și a unui budoar, Bonnard a creat o serie de nuduri în grisaille și cărbune roșu în care se remarcă influența lui Degas.



808. **Suzanne Valadon**, 1865–1938,
postimpresionism, Franța,
Adam și Eva, 1909.
Ulei pe pânză, 162 x 131 cm.
Musée National d'Art Moderne,
Centre Georges Pompidou, Paris.



809. **Marie Laurencin,**
1883–1956, Franța, *Cap de femeie*.
Ulei pe pânză aplicată pe carton, 35 x 27 cm.
Muzeul de Arte Frumoase Pușkin, Moscova.



810. **Valentin Serov,**
1865–1911, Grupul Lumea Artei,
Rusia, *Portretul Idei Rubinstein*, 1910.
Tempera și cărbune pe hârtie, 147 x 233 cm.
Muzeul Național Rus, Sankt-Petersburg.

Se poate afirma că Portretul Idei Rubinstein se conformează din toate punctele de vedere noului stil în artă. Faimoasa balerină i-a pozat nud lui Serov, fapt care l-a obligat pe pictor să împiedice orice asociere a viitorului portret cu realitatea. Serov nu a portretizat-o pe Ida Rubinstein: el a creat o imagine pornind de la posibilitățile nelimitate oferite de model. Și, făcând acest lucru, a căutat să combine abstractul cu realul, lucru tipic pentru Art Nouveau ca atare și de asemenea tipic pentru majoritatea portretelor lui Serov. Liniile curbate ale conturilor sunt trasate direct pe pânză. Doar trei culori compun paleta – albastru, verde și brun – fără gradații sau combinații. Fiecare culoare este bine delimitată. Mediul spațial nu este demarcat nici prin culoare, nici prin aranjamentul compozițional ori perspectivă. Personajul nu pare așezat, ci întins, lipit de pânză, fapt care, în ciuda trăsăturilor sale ademenitoare și extravagante, creează o senzație de slăbiciune și vulnerabilitate. Serov a admirat-o pe Ida Rubinstein, dar nu i-a accentuat aspectele caracteristice ale fizionomiei în detrimentul idealului său. În alte portrete însă, el a împins această abordare a modelelor până

aproape de grotesc. Tendința s-a manifestat cel mai pregnant în ultimii săi ani de viață, și în special în Portretul Olgăi Orlova (1911).

VALENTIN SEROV
(1865 SANKT-PETERSBURG – 1911 MOSCOVA)

Printre „tinerii peredvijniki“ care s-au alăturat Grupului Lumea Artei, cel mai strălucit portretist a fost Valentin Serov. Aidoma multora dintre contemporanii săi, adora să picteze în aer liber și unele dintre cele mai reușite portrete ale sale – de pildă *Fată cu piersici*, *Fată în lumina soarelui* și *Vara* – își datorează naturalețea decorului sau jocului de lumini și umbre. Serov le considera mai degrabă „studii“ decât portrete, motiv pentru care le-a atribuit titluri descriptive, omițând numele modelelor. Personajul care i-a pozat lui Serov pentru *Fată cu piersici* – pe vremea când artistul nu avea decât douăzeci și doi de ani – a fost fiica lui Mamontov, Vera. Iar modelul pentru *Vara* a fost însăși soția artistului.

Serov și-a manifestat înclinațiile artistice încă de la șase ani. La nouă ani, Repin i-a devenit profesor și mentor, dându-i lecții în atelierul său din Paris și mai apoi luându-l să lucreze alături de el la Moscova, aproape ca un ucenic. În cele din urmă, Repin i-a recomandat să studieze cu Pavel Chistiakov, cel care îi îndrumase pe mulți dintre pictorii din Grupul Lumea Artei, inclusiv pe Nesterov și Vrubel. Cu Chistiakov avea să lege o prietenie strânsă. Cum cariera lui Serov s-a întins pe o perioadă îndelungată, stilul și tematicile abordate au variat mult, de la portrete voluptoase de societate (ultimele din ele remarcabile prin stilul grandios și îmbrăcămintea somptuoasă), la studii de copii care denotă o puternică sensibilitate. Complet diferit de acestea este celebrul nud al dansatoarei Ida Rubinstein, pictat de Serov spre sfârșitul vieții. Cu toate că stilul lui Serov din lucrările de tinerețe se apropie mult de cel al impresioniștilor francezi, el nu le-a cunoscut opera decât după ce realizase lucrări precum *Fată cu piersici*.



811. **Henri Matisse**, 1869–1954, fovism,
 Franța, *Dansul*, 1909–1910.
 Ulei pe pânză, 260 x 391 cm.
 Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

HENRI MATISSE (1869 LE CATEAU-CAMBRÉSIS – 1954 NISA)

„Este fovism atunci când există roșu“, a declarat Henri Matisse, oferind astfel cea mai sintetică definiție a fovismului. În fapt, Matisse a devenit de-a lungul anilor liderul acestui curent ca urmare a încăpățânării cu care contemporanii și criticii de artă l-au etichetat ca atare. Drept urmare, opera sa a fost cercetată cu mare atenție, în căutarea acelei lucrări care să reprezinte chintesența fovismului. Matisse însuși nu a pretins sau aspirat niciodată la un asemenea rol, iar cât privește teoria și practica fovismului, nu a ajuns nicicând la o concluzie finală.

A început să studieze la Académie Julian în 1891, lucrând în paralel ca asistent juridic pentru a-și plăti cursurile. În 1892 a abandonat lecțiile total neinspirate ale lui Bouguereau și s-a transferat de École des Beaux-Arts, la clasa lui Gustave Moreau. Seara lua și lecții de arte aplicate și astfel l-a cunoscut pe Albert Marquet, care în scurtă vreme se va înscrie și

el la cursurile lui Moreau. La aceste cursuri s-a format un grup în care s-au legat prietenii ce aveau să supraviețuiască tuturor încercărilor și necazurilor vieții. Grupul era format din „cei trei M” – Matisse, Marquet și Manguin –, precum și din Georges Rouault, Charles Camoin și Louis Valtat. Iar în atelierul lui Léon Bonnat de vizavi lucra un alt viitor membru al grupării, Othon Friesz, căruia avea să i se alăture mai târziu Raoul Dufy. În 1901 Matisse și prietenii săi și-au expus lucrările la Salon des Indépendants și în galeria lui Berthe Weill. În 1903 s-au implicat în fondarea Salon d’Automne, acolo unde, doi ani mai târziu, Vauxcelles avea să le vadă lucrările și să-i eticheteze drept „les fauves”. Scandalul iscat la Salon d’Automne din 1905 în jurul *Femeii cu pălărie* i-a adus lui Matisse celebritatea și gloria, într-o vreme când generațiile precedente de artiști de abia începuseră să-și facă un nume. Ca moștenitor de drept al tradiției franceze, el s-a arătat mai mult decât respectuos cu artiștii mai vârstnici. Renoir, pe care l-a întâlnit deseori în cursul sejurului petrecut în sudul Franței între 1917–1918, a rămas pentru totdeauna în ochii lui imaginea profesorului. Picturile realizate de Matisse între 1897 și 1901 demonstrează măiestria cu care stăpânea tehnicile predecesorilor, de la impresionisti până la Cézanne. Trecerea la fovism a făcut-o în perioada morții lui Gustave Moreau. Spre deosebire de Derain și Vlaminck, nu a fost niciodată preocupat de „problema muzeală”, căci învățase, sub îndrumarea lui Moreau, să aprecieze expozițiile și influența lor. Fovismul i-a marcat toată opera, pe care a definit-o singur atât de adecvat: „Curajul de a găsi puritatea mijloacelor de exprimare”.



812. **Mihail Larionov**, 1881–1964,
reionism, Rusia, *Pâine*, cca 1910.
Ulei pe pânză, 102 x 84 cm.
Colecție particulară, Paris.

O piramidă de pâini rotunde și lunguiete ocupă întreaga suprafață a acestei picturi monumentale. Spre sfârșitul anului 1910, după ce a vizitat expoziția grupului Valeții de Caro, poetul Maximilian Volohin nota: „Larionov este cel mai naiv și cel mai spontan dintre «valeții» noștri. Tabloul său Pâine nu este nimic altceva decât pâine: pâine bună, bine coaptă, care ar fi fost mândria oricărei brutării dacă ar fi fost pictată pe firmă“. Inspirându-se din desenele de firme, Larionov nu s-a mulțumit totuși să le copieze. El abordează subiectul ca un studiu al contrariilor: un demers plin de greutate și serios pentru pictorul de firme, unul ironic și plin de umor pentru creatorul de tablouri.



813. **George Wesley Bellows,**
1882–1925, Școala Ashcan, SUA,
Reuniune de bărbați la clubul Sharkey, 1909.
Ulei pe pânză, 92 x 122,6 cm.
Cleveland Museum of Art, Cleveland.

George Wesley Bellows este considerat ca aparținând Școlii Realiste Ashcan, fără a se fi numărat însă printre membrii ei fondatori. Totuși, observarea vieții de zi cu zi a oamenilor obișnuiți, fără a emite judecăți de valoare asupra tendințelor socialiste ale epocii, este evidentă în această capodoperă, care l-ar putea califica drept pictor realist.

Privitorul este invitat să-și ocupe locul în imediata apropiere a unui ring de box, la un eveniment destinat exclusiv bărbaților. Unghiul de vedere este situat puțin deasupra ringului și a capetelor spectatorilor, permițându-i lui Bellows să surprindă brutalitatea și zgomotul mulțimii, ca și detaliile luptei aflată în plină desfășurare.

Artistul redă întreaga atmosferă a evenimentului, care nu este – fără îndoială – unul spontan. Coarda de sus a ringului este convenabil ajustată pentru a nu bloca vederea celor doi luptători.

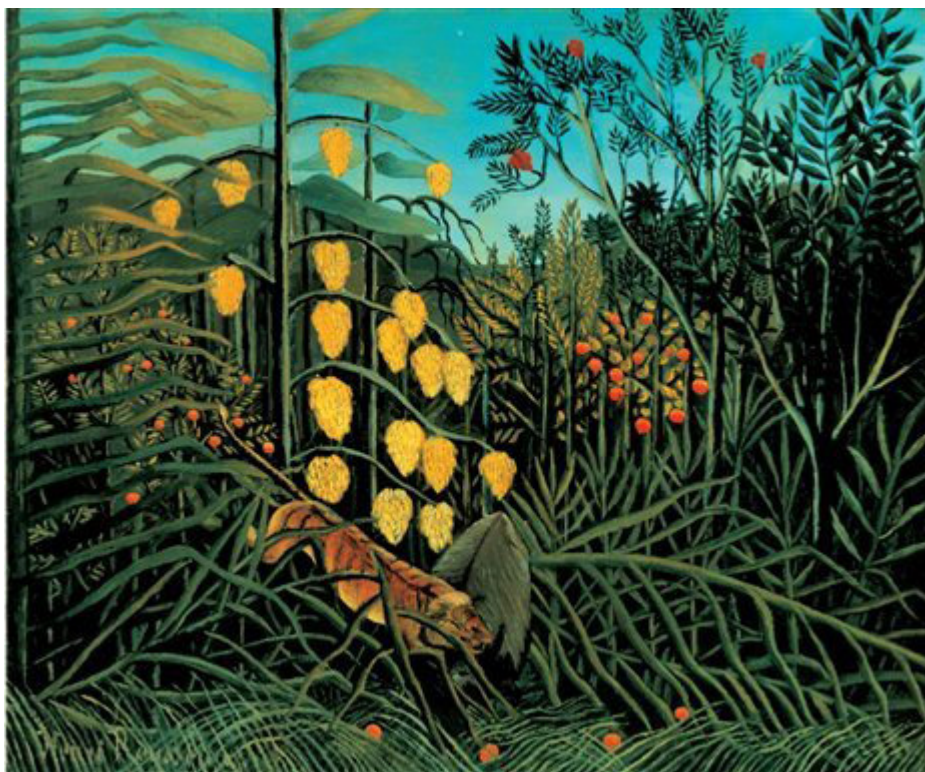


814. **Vladimir Tatlin**, 1885–1953,
constructivism, Rusia,
Marinarul, 1911–1912.
Tempera pe pânză, 71,5 x 71,5 cm.
Muzeul Național Rus, Sankt-Petersburg.

Tatlin este fondatorul constructivismului. În 1917, după Marea Revoluție din Octombrie, i s-a încredințat realizarea unui monument dedicat Internaționalei a III-a, un uriaș turn spiralat din fier și sticlă. Treizeci și unu de ani mai târziu, autoritățile sovietice l-au declarat „dușman al poporului“.



815. **Henri Matisse,**
1869–1954, fovism, Franța,
Conversația, 1908–1912.
Ulei pe pânză, 177 x 217 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



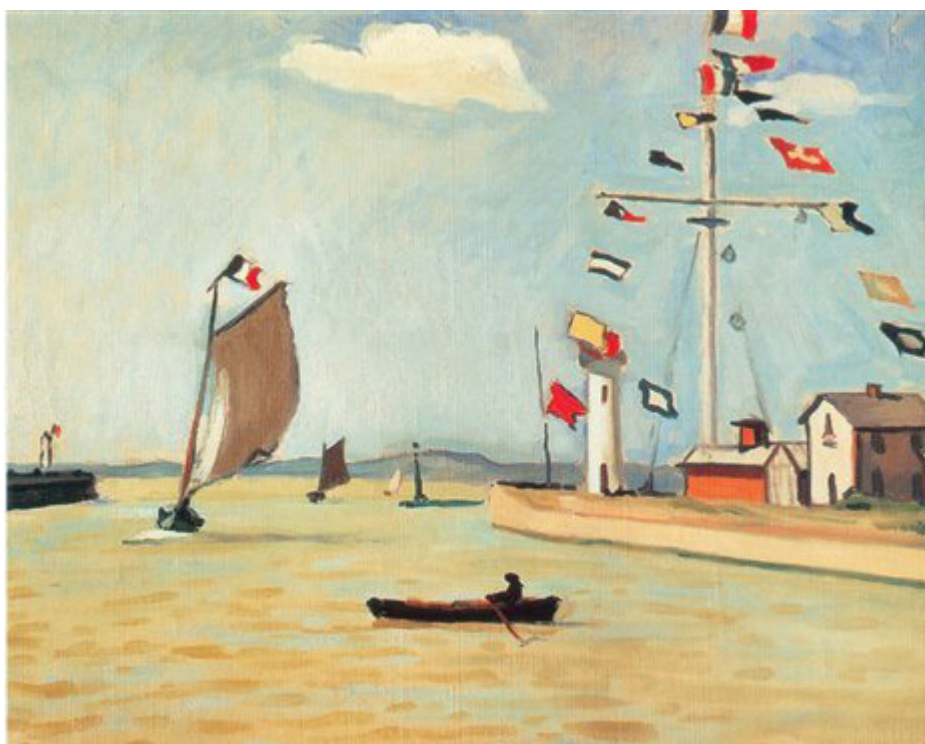
816. **Henri Rousseau Vameșul (Le Douanier Rousseau),**
 1844–1910, artă naivă, Franța,
Tigru atacând un taur, 1908–1909.
 Ulei pe pânză, 46 x 55 cm.
 Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

ROUSSEAU VAMEȘUL (HENRI ROUSSEAU) (1844 LAVAL – 1910 PARIS)

Henri Rousseau a lucrat ca vameș la Poarta Vanves din Paris. În timpul liber a pictat, uneori pentru a onora comenzi primite de la vecini, alteori primind la schimb mâncare. Între 1886 și 1910 și-a expus, an de an, lucrările la Salon des Indépendants. (Salon des Indépendants a luat naștere în 1884. Nu avea juriu de selecție și fusese special creat pentru a aduce în atenția publicului operele acelor artiști care trăiau din pictură, dar erau incapabili sau reticenți la ideea de a se conforma standardelor saloanelor oficiale.) An de an lucrările i-au fost expuse, în ciuda lipsei lor totale de profesionalism. Și totuși, el era mândru să se numere printre

artiști și să se bucure de dreptul tuturor de a-și vedea lucrările prezentate marelui public, la fel ca pictorii consacrați la saloanele de mai mare prestigiu.

Rousseau a fost printre primii din generația sa care au sesizat zorii unei noi arte, o artă care oferea posibilitatea experimentării libertății – libertatea de a fi artist, indiferent de stilul pe care îl practica ori de studiile de specialitate. Discuțiile pe marginea lucrărilor lui Rousseau au dus inevitabil la discuții (și uneori aprecieri pozitive) la adresa altor pictori de factură înrudită. În consecință, unii artiști, poate nu atât de talentați, dar, indiscutabil, originali, au fost remarcați și chiar încurajați să expună. A urmat un șir de „descoperiri“. Artă „primitivă“ și „naivă“ a ajuns, brusc, la modă. Și până și artiștii profesioniști s-au implicat masiv.



817. **Albert Marquet**, 1875–1947,
fovism, Franța, *Port la Honfleur*, 1908.
Ulei pe pânză, 65 x 81 cm.
Muzeul de Arte Frumoase Pușkin, Moscova.



818. **André Lhote**, 1885–1962, cubism,
Franța, *Peisaj cu case*, după 1911.
Ulei pe pânză, 65 x 50 cm.
Muzeul de Arte Frumoase Pușkin, Moscova.



819. **Georges Braque**, 1882–1963, cubism,
Franța, *Case la L'Estaque*, 1908.
Ulei pe pânză, 73 x 60 cm.
Kunstmuseum, Berna.

GEORGES BRAQUE (1882 ARGENTEUIL-SUR-SEINE – 1963 PARIS)

Pictorul francez Georges Braque, născut la Argenteuil, lângă Paris, a fost unul dintre marii artiști ai secolului XX. Este considerat, alături de Picasso, fondator al cubismului. În afara muncii de pionierat în cubismul analitic, pe care a împărțit-o cu Picasso, poate fi creditat și cu dezvoltarea unei versiuni originale și extrem de incitante de cubism împletit cu efecte fove de culoare. Picasso și Braque s-au influențat reciproc, iar legătura dintre ei a fost atât de strânsă, încât în multe cazuri numai experții pot distinge picturile lui Braque din anii 1910–1912 de cele ale lui Picasso.

Toate lucrările sale datând din această perioadă au fost realizate în nuanțe șterse de verde, gri, ocru și brun. Obiectele sunt fragmentate, ca văzute din mai multe unghiuri. În cele din urmă, Braque și Picasso au urmat căi diferite.

Braque a luptat în Primul Război Mondial, fiind grav rănit în 1916. Și-a dedicat restul carierei explorării cubismului. Activ până în ultima clipă a vieții, a realizat o operă ce include sculpturi, grafică, ilustrație de carte și artă decorativă. A fost, fără îndoială, cel mai consecvent dintre cubiștii originali și unul dintre cei o jumătate de duzină de mari pictori ai secolului.



820. **Fernand Léger**,
1881–1955, cubism/ purism, Franța,
Nuduri în pădure, 1909–1910.
Ulei pe pânză, 120 x 170,2 cm.
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.

Potrivit lui Léger, aceste figuri alcătuiesc „o bătălie a volumelor“ ce se suprapun pe un ritm sincopat. Unificate de lumina rece, ele se situează „la antipodul impresionismului“. Într-o anumită măsură, lucrarea prefigurează futurismul italian.



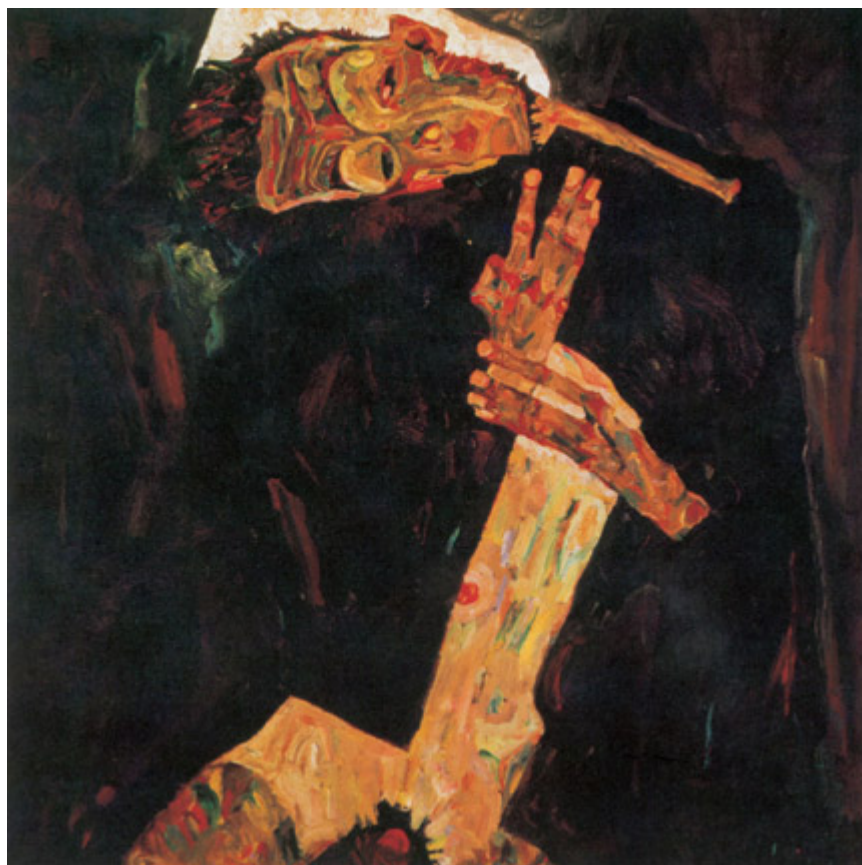
821. **Marcel Duchamp,**
1887–1910, dadaism, Franța,
Nud coborând o scară (Nr. 2), 1912.
Ulei pe pânză, 146,8 x 89,2 cm.
Philadelphia Museum of Art, Philadelphia.



822. **Georges Braque,**
1882–1963, cubism, Franța,
Portughezul (Der Emigrant), 1913.
Ulei și cărbune pe pânză, 130 x 73 cm.
Kunstmuseum, Basel.



823. **Pablo Picasso,**
1881–1973, cubism, Spania,
Vioară și chitară, cca 1912.
Ulei pe pânză, 65,5 x 54,3 cm.
Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



824. **Egon Schiele**,
1890–1918, expresionism,
Austria, *Poetul (Autoportret)*, 1911.
Ulei pe pânză, 80,1 x 79,7 cm.
Colecție particulară.

Această lucrare este considerată una dintre primele capodopere ale lui Schiele și un exemplu definitoriu pentru portretistica expresionistă. Titlul face referire la concepția lui Schiele referitoare la relația intrinsecă de întrepătrundere dintre toate formele de exprimare artistică. În această lucrare el își afirmă crezul că artistul este o ființă condamnată care, în virtutea viziunii sale adevărate despre lume, vede mai mult decât ceilalți, fiind astfel osândit la suferință. O trăsătură stranie a tabloului este reprezentarea organelor genitale ca aproape hermafrodite, cu detalii feminine ce sunt străpunse, destul de violent, de o imagine falică având în vârf un punct roșu.

Acest fapt este de natură să sugereze că toți artiștii, fie ei bărbați ori femei, sunt ca unul. El face totodată aluzie la ambiguitățile sexuale și problemele de transsexualitate care erau la modă și încă suficient de controversate în epocă. Elementul hermafrodit duce cu gândul și la ideea că Schiele este deopotrivă un creator și zeița mamă a creației. El se situează în afara oricăror tabuuri sexuale și sociale comune ale societății, în rând cu ceilalți colegi artiști, dar posedă în același timp o forță aproape mitică și o superabilitate sexuală de a crea și procrea.

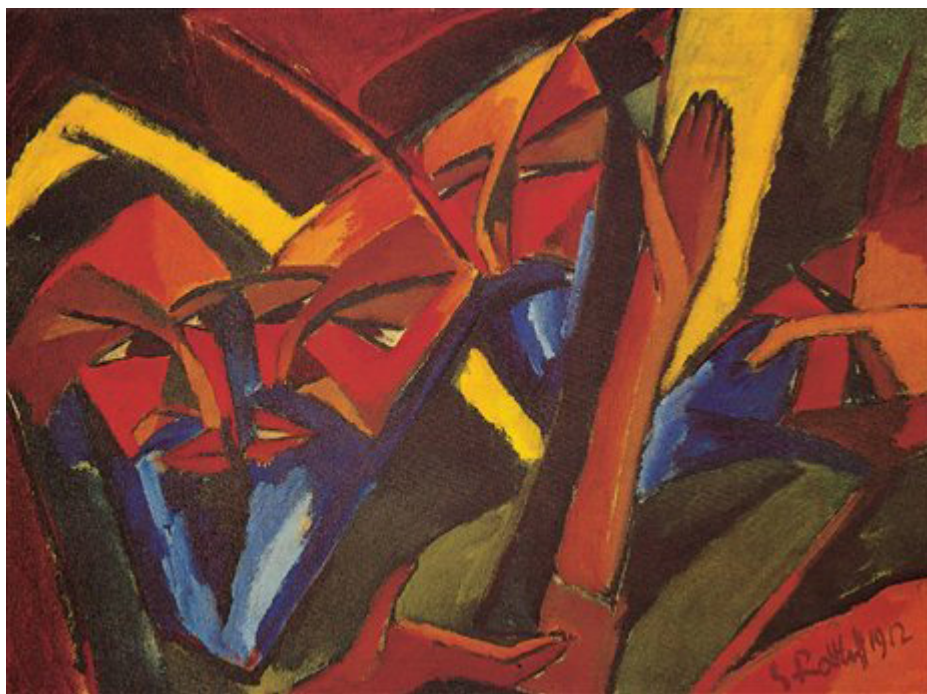
EGON SCHIELE
(1890 TULLN – 1918 VIENA)

Opera lui Egon Schiele este atât de distinctă încât rezistă oricărei clasificări. Admis la Academia de Arte Frumoase din Viena la numai șaisprezece ani, s-a remarcat drept un artist extraordinar de precoce a cărui perfecțiune, în special în manipularea liniilor, conferea o impresie de ordine și de rigoare tuturor tablourilor. Profund convins de valoarea sa ca artist, Schiele a realizat în tinerețea prea rapid curmată mai mult decât alții într-o viață. Rădăcinile sale artistice se regăsesc în *Jugendstil*-ul mișcării vieneze (Secession). La fel ca toată generația lui, s-a aflat sub influența copleșitoare a celui mai charismatic și celebru artist al Vienei, Gustav Klimt. La rândul său, Klimt a recunoscut talentul remarcabil al lui Schiele și l-a sprijinit pe tânărul artist, care, după numai câțiva ani, a ajuns să se îndepărteze de senzualitatea decorativă a mentorului.

Începând cu o intensă perioadă creativă, în jurul anului 1910, Schiele a pornit într-o explorare neobosită a formei umane – în nici un caz a sa –, atât de profundă, încât a devenit clar că obiectul examinării sale era o anatomie mai mult psihologică, spirituală și emoțională decât fizică.

A pictat multe peisaje urbane și după natură, portrete formale și subiecte alegorice, care erau însă mai degrabă lucrări candid pe hârtie, unele vădit erotice, fapt întărit și de înclinația sa pentru folosirea de modele de vârstă minoră, lucru care i-a atras oprobriul public pentru imoralitate. Cele mai grave acuze (cu excepția celor de indecență) au fost retrase, dar nu înainte ca Schiele să fi petrecut trei săptămâni chinuitoare în închisoare.

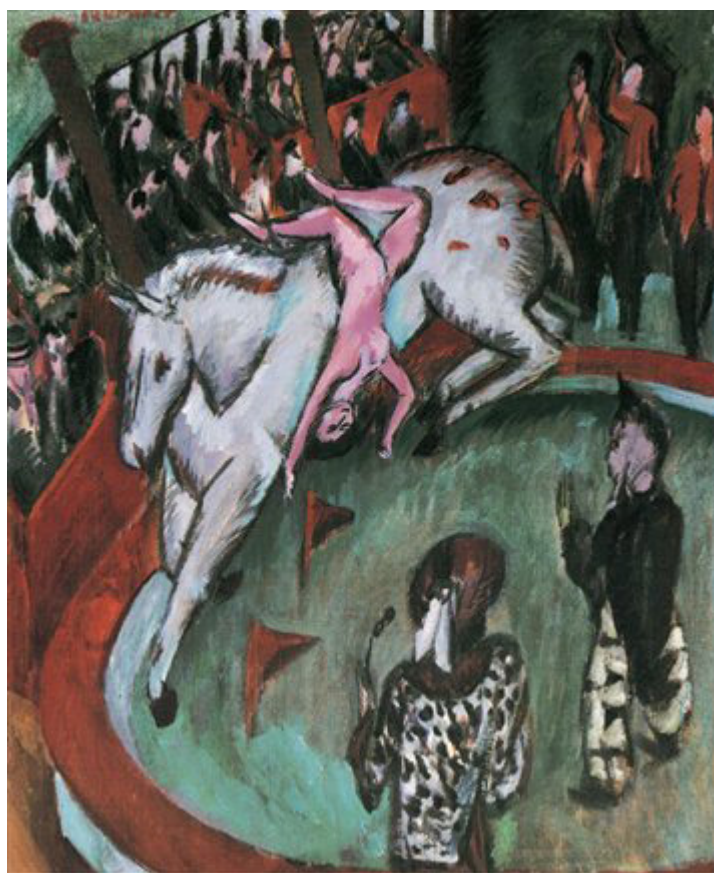
Cercurile expresioniste germane l-au primit cu oarecare reticență. Compatriotul său, Kokoschka, s-a descurcat cu mult mai bine în Germania. De pildă, Schiele i-a admirat pe artiștii din gruparea *Der Blaue Reiter*, care însă l-au respins. Ulterior, în timpul Primului Război Mondial, a devenit mai cunoscut și în 1916 revista expresionistă de orientare stângistă *Die Aktion* i-a consacrat un număr. Părerile despre Schiele au fost revizuite. Încă din fragedă tinerețe fusese considerat un geniu. Acest fapt i-a adus sprijinul unui mic grup de colecționari și admiratori de nădejde, dar nu l-a împiedicat să ducă, timp de mai mulți ani, o existență precară. Îngropat în datorii, era uneori nevoit să folosească materiale ieftine și să picteze pe hârtie maro de ambalaj sau pe carton în loc de pânză sau hârtie de desen. Abia în 1918 a avut parte de primul său succes public notabil în Viena. Tragic, la puțină vreme după aceea, el și soția Edith au fost răpuși, la câteva zile distanță unul de celălalt, de o epidemie devastatoare de gripă care făcuse milioane de alte victime, printre care și Klimt. Schiele nu avea decât douăzeci și opt de ani.



825. **Karl Schmidt-Rottluff**, 1884–1976,
expresionism, Germania, *Fariseii*, 1912.
Ulei pe pânză, 75,9 x 102,9 cm.
The Museum of Modern Art, New York.



826. **Franz Marc**, 1880–1916,
expresionism, Germania, *Cal albastru I*, 1911.
Ulei pe pânză, 112,5 x 84,5 cm.
Städtische Galerie im Lenbachhaus, München.



827. **Ernst Ludwig Kirchner**, 1880–1938,
expresionism, Germania, *Călăreț de circ*, 1912.
Ulei pe pânză, 120 x 100 cm.
Staatsgalerie moderne Kunst, München.



828. **Franz Marc**, 1880–1916, expresionism,
Austria, Căprioare roșii II, 1912.
Ulei pe pânză, 70 x 100 cm.
Franz Marc Museum, Kochel am See.

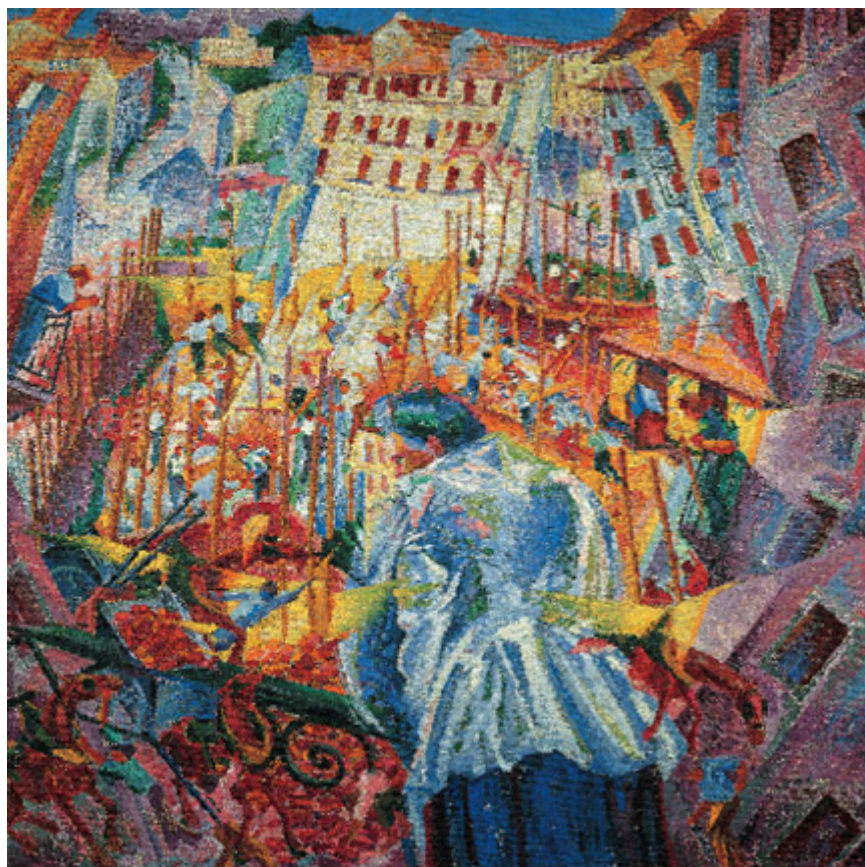
În Căprioare roșii II (1912), preocuparea pictorului nu se mai îndreaptă cu precădere spre redarea naturalistă a căprioarelor și a mișcărilor acestora. Viziunea lui Marc a devenit mult mai subiectivă. Tema, deși preluată din natură, este acum mai distilată. Detaliile accidentale sunt eliminate în favoarea unei sinteze a elementelor esențiale. În contrast cu tonurile de pământ naturaliste din tablourile de început, această lucrare se prezintă ca o compoziție de culoare bine orchestrată.

Una dintre părerile eronate larg răspândite în legătură cu expresionismul este că artiștii aparținând acestei mișcări nu făceau decât să împrăște pe pânză sau pe pagină gesturi emoționale sau impulsuri instinctive. Desigur, astfel de izbucniri se regăsesc în lucrările lor. Totuși, opere precum Căprioare roșii II a lui Marc sunt rezultatul unor ani de experimentări, teoretizări și reflecții intense asupra proprietăților simbolice ale culorilor și asupra efectelor produse prin juxtapunerea lor.

FRANZ MARC (1880 MÜNCHEN – 1916 VERDUN)

În cursul vieții, Franz Marc a fost considerat unul dintre cei mai promițători pictori germani ai generației sale. Moartea lui în Primul Război Mondial a fost deplânsă și privită ca o pierdere grea pentru lumea artistică. A fost în egală măsură o mare pierdere personală pentru prietenii care i-au supraviețuit, Klee și Kandinsky – celălalt prieten apropiat din cercul *Der Blaue Reiter*, Macke, pierise înaintea sa pe câmpul de bătaie. Inițial, Marc a intenționat să studieze filosofia și teologia. Apoi, în 1900, s-a hotărât să devină pictor și s-a înscris la Academia de Artă din München. Primele lucrări ale lui Marc, deși relativ naturaliste, denotă admirația artistului față de van Gogh și Gauguin, ale căror opere avusese ocazia să le vadă la Paris. Marc a pictat și a realizat și un număr de gravuri și sculpturi de mici dimensiuni. Și-a luat majoritatea subiectelor din natură: peisaje, câteva nuduri și, tot mai mult, animale, care aveau să devină tema sa centrală și distinctă. În jurul anului 1908 a început să studieze tot mai intens mișcările, comportamentul și trăsăturile de caracter ale animalelor. Petrecea ore în șir observând și schițând vaci și cai de pe pășunile bavareze și urmărind căprioare în pădure.

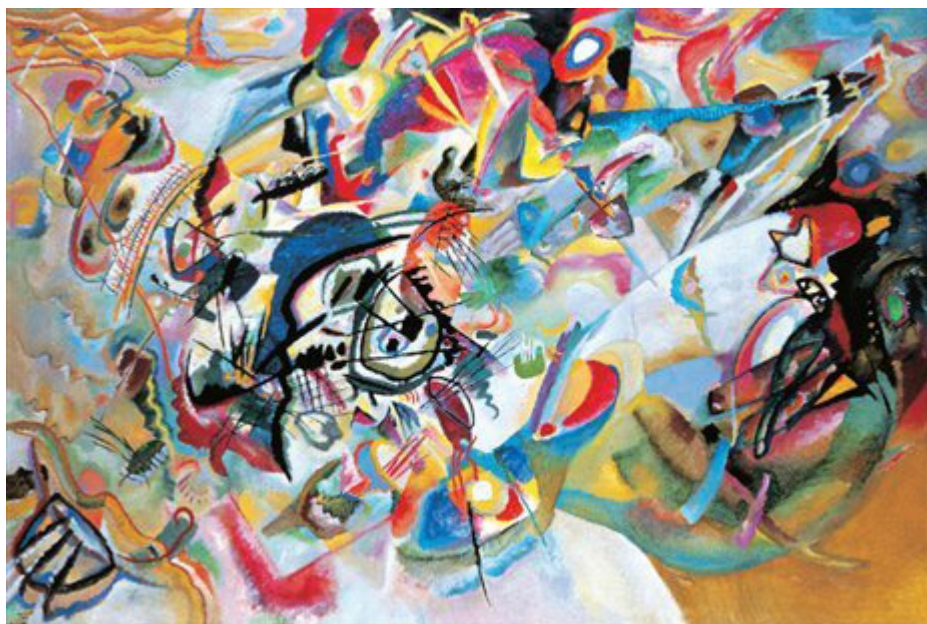
Pe măsură ce s-a maturizat ca artist, urmând tendința expresionistă de abordare a tematicilor universale – a problemelor etice și filosofice fundamentale – , preocupările intelectuale ale lui Marc s-au canalizat spre o epocă viitoare a „spiritului“ și a rolului izbăvitor al artei în societatea modernă, pe care el și prietenii săi o considerau prea superficială și materialistă. În căutarea unei experiențe mai profunde a inefabilului, Marc s-a explicat astfel în fața amicului Kandinsky: „Vreau să încerc să gândesc gândurile care dansează în spatele unei cortine negre“.



829. **Umberto Boccioni**, 1882–1916,
futurism, Italia, *Strada pătrunde în casă*, 1911.
Ulei pe pânză, 100 x 100 cm.
Sprengel Museum, Hanovra.



830. **Gino Severini,**
1883–1966, futurism, Italia,
Hieroglife dinamiche la Bal Tabarin, 1912.
Ulei pe pânză cu paiete, 161,6 x 156,2 cm.
The Museum of Modern Art, New York.



831. **Wassily Kandinsky**, 1866–1944,
abstracționism liric/ Der Blaue Reiter,
Rusia, *Compoziție VII*, 1913.
Ulei pe pânză, 200 x 300 cm.
Galeriile de Stat Tretyakov, Moscova.

Această lucrare a fost expusă cam în același timp cu publicarea celei mai importante cărți a lui Kandinsky, Despre spiritualitate în artă, finalizată însă în urmă cu doi ani. Cu puțin timp înainte, Kandinsky fusese elementul catalizator în fondarea grupării Der Blaue Reiter (Călărețul Albastru). Fără ca la vremea creării acestei serii să fi renunțat cu totul la pictura figurativă, seria este lipsită de orice conținut obiectiv. Abia după ce artistul a părăsit Rusia, în 1922, în opera sa își fac apariția în mod deliberat formele geometrice, ca în Unghiuri ascuțite (1923). La fel ca Gauguin, și-a dorit o sursă spirituală din care să se inspire, și nu doar să joace rolul de canal de transmisie a frumuseții naturii.

Spre deosebire de „Improvizații”, lucrări care denotă mai multă spontaneitate, „Compozițiile” lui Kandinsky sunt mai elaborate. Muzica a avut o influență majoră asupra artistului. El a comparat folosirea culorilor cu compoziția muzicală, în ambele găsim interacțiuni între armonii și disonanțe.

WASSILY KANDINSKY
(1866 MOSCOVA – 1944 NEUILLY-SUR-SEINE)

Arta lui Kandinsky nu reflectă și nu este împovărată de soarta pe care au cunoscut-o alți maeștri ruși avangardiști. El a avut șansa de a părăsi Rusia cu mult înainte ca estetica sovietică semioficială să fi întors spatele artei moderne.

A călătorit la Paris și prin Italia, dând impresionismului ce i se cuvenea în primele sale lucrări. Totuși, nu a dorit să studieze decât în Germania. În această preferință pentru München în defavoarea Parisului el a luat în considerare școlile germane, și mai puțin mediul artistic. Calitățile impresionismului de salon, o tentă specifică ritmurilor seci ale modernismului (*Jugendstil*), o „tușă demiurgică“ grea ce amintește de Cézanne, ecouri ocazional semnificative venite dinspre simbolism și multe altele se regăsesc în operele sale de tinerețe. Kandinsky a început să lucreze la Murnau în august 1908. Intensitatea cu care a pictat în acea perioadă este uluitoare. În primele peisaje realizate acolo nu este greu să recunoaștem o efervescență coloristică fovă, nuanțele fiind juxtapuse abrupt, precum și o tensiune dramatică tipică expresionismului, aflat atunci în plin avânt, ca și textura densă a lui Cézanne.

Kandinski a renunțat la câmpul gravitațional pământesc al obiectelor pentru imponderabilitatea lumii abstracte, unde coordonatele principale ce stabilesc poziția corpurilor sus sau jos, precum și spațiul și greutatea dispar. Dacă ar fi să dăm crezare miturilor secolului XX, lăsând în urmă realitatea, Kandinsky a renunțat la iluzii, apropiindu-se astfel de o realitate mai profundă. În 1911 a participat la întemeierea grupării Der Blaue Reiter (Călărețul Albastru). Își făcuse deja un nume în patria mamă, Rusia. Cartea sa *Despre spiritualitate în artă* (1912) era cunoscută din prelegerile universitare și din alte surse. În 1915–1920, odată cu „Improvizații“ și „Compoziții“, s-a îndepărtat definitiv de lumea obiectivă, dar a păstrat până spre începuturile anilor 1930 sentimentul vieții dinamice, chiar organice în lucrările sale. În vara anului 1922, Kandinsky a devenit profesor la Weimar Bauhaus. Atunci, în primii ani ai Bauhausului, a purces la crearea „Lumilor“, în care a pus direct în contrast

grandoarea lumilor mari cu cea a lumilor mici. Faima sa a crescut odată cu a Bauhausului.

Kandinsky evalua esența a ceea ce i se întâmpla personal în contextul mediului în care trăia. Prezența armoniilor suprarealiste în arta sa este de netăgăduit. Acele splendide carnavaluri ale subconștientului, acele „peisaje ale sufletului“ din picturile lui deopotrivă amenințătoare și festive din anii 1910 demonstrează o parțială luare de contact cu poetica suprarealismului.

În Rusia se descoperise ca artist; motivele și impresiile din țara natală aveau să îl inspire mult timp. În Germania a devenit pictor profesionist și un mare maestru – unul transnațional. În Franța, care l-a primit cu brațele deschise ca pe o celebritate mondială, a finalizat cu strălucire, dar și cu un dram de amărăciune, ceea ce începuse în Rusia și Germania.



832. **Umberto Boccioni,**
1882–1916, futurism, Italia,
Orașul se înalță, 1910.
Ulei pe pânză, 199,3 x 301 cm.
The Museum of Modern Art, New York.



833. **Francis Picabia,**
1879–1953, dadaism/ orfism, Franța,
Prinde-mă dacă poți (Catch as Catch Can), 1913.
Ulei pe pânză, 100,6 x 81,6 cm.
Philadelphia Museum of Art, Philadelphia.

După ce l-a cunoscut pe Marcel Duchamp, Picabia a devenit un maestru al orfismului și a reprezentat spațiul și mișcarea prin culori fragmentate.



834. **Natalia Goncharova**, 1881–1962,
reionism, Rusia–Franța, *Ciclistul*, 1913.
Ulei pe pânză, 78 x 105 cm.
Muzeul Național Rus, Sankt-Petersburg.



835. **Giacomo Balla,**
1871–1958, futurism, Italia,
Dinamismul unui câine în lesă, 1912.
Ulei pe pânză, 89,9 x 109,9 cm.
Albright-Knox Art Gallery, Buffalo.

La fel ca alți adepți ai poetului Filippo Tomasso Marinetti la începutul secolului XX, Balla și-a propus să creeze opere care să elogieze societatea modernă (futurism). A fost profund preocupat de redarea mișcării și energiei. Privitorul poate observa în acest tablou senzația de mișcare conferită labelor, cozii și lesei. Balla și alți moderniști din prima generație, inclusiv Duchamp, au fost influențați și de „cronofotografie“, procedeu inventat în 1886. Balla a fost interesat de progresele făcute în domeniu, de pildă de studiile asupra mișcării efectuate de Etienne-Jules Marey, preluate ulterior de Frank Gilbreth, elev al lui Frederick Winslow Taylor, și de campania acestuia în favoarea folosirii cronofotografiei pentru sporirea productivității în industrie.

GIACOMO BALLA
(1871 TORINO – 1958 ROMA)

În copilărie, Giacomo Balla a luat lecții de muzică înainte de a se dedica picturii. Și-a făcut studiile academice la Torino, după care s-a stabilit la Roma. În 1912 s-a numărat, alături de Fillipo Tomasso Marinetti, printre fondatorii futurismului. A contribuit la definirea bazelor politice și ideologice ale acestei mișcări, care pune accentul pe reprezentarea luminii și a mișcării. Simultan, a încercat să surprindă epoca modernă a sunetului și energiei în lucrări precum *Automobil și zgomot* (1912).

Dinamismul unui câine în lesă a fost creat în același an (1912) în care Duchamp picta *Nud coborând o scară* și denotă interesul artistului pentru redarea mișcării și vitezei. În anii 1930 s-a îndreptat spre abstracționism, pentru ca, în final, să revină la realismul academic.



836. **Oskar Kokoschka**,
1886–1980, expresionism, Austria,
Furtuna (Mireasa vântului), 1914.
Ulei pe pânză, 71 x 86 cm.
Kunstmuseum, Basel.

Tabloul pentru care Kokoschka este, probabil, cel mai cunoscut s-a născut ca urmare a unei povești de iubire a artistului, poveste devenită și ea legendară. Die Windsbraut (Furtuna) este o lucrare de mari dimensiuni pe care Kokoschka a repictat-o de mai multe ori. Titlul său evocativ, care literal înseamnă „Mireasa vântului“, l-a împrumutat de la poetul Georg Trakl, Kokoschka dorind inițial să înfățișeze cuplul drept îndrăgostiții wagnerieni Tristan și Isolda. La început lucrarea era dominată de tonuri roșii sugerând pasiunea arzătoare. În stadiul final, ea a ajuns însă să reprezinte iubirea și dorul artistului, cristalizate în tonuri reci, visătoare de verde, albastru, gri și roz pal. Fără falsă modestie, Kokoschka a descris tabloul ca fiind „cea mai puternică și importantă lucrare a mea, o culme a tuturor strădaniilor expresioniste“. Siluetele, înălțate dincolo de realitatea pământească și contorsionate în furtuna iubirii chiar în timp ce se

îmbrățișează, sunt Kokoschka însuși și femeia care l-a inspirat și i-a stăpânit gândurile timp de mulți ani, iubita lui, Alma Mahler.

OSKAR KOKOSCHKA
(1886 PÖCHLARN – 1980 MONTREUX)

Oskar Kokoschka este autorul unora dintre cele mai importante opere expresioniste. A impus noi standarde în portretistica modernă. Spre sfârșitul vieții sale foarte lungi, opera i-a fost descrisă drept „expresionism etern“. Și totuși, mulți critici și curatori au înclinat să considere lucrările lui de tinerețe, și în special pe cele datând din „epoca vieneză“ (1904–1914), ca fiind cele mai valoroase. Este adevărat, Kokoschka și-a creat unele dintre cele mai impresionante de originale lucrări vizuale și literare în acel răstimp. A continuat însă să exploreze mijloacele de exprimare artistică pictând de-a lungul întregii vieți.

Kokoschka s-a făcut remarcant și ca scriitor și, ulterior, a participat activ la dezbaterile publice pe tema politicilor culturale, opunându-se ferm opresiunii naziste.

S-a născut în Austria Inferioară și s-a afirmat într-un mediu artistic aflat încă sub influența lui Klimt și a Secessionismului vienez. Numele său a devenit cunoscut încă din studenție, după ce a expus în 1908 la Kunstschau, în Viena, lucrări realizate sub egida elegantei comunități artistice Wiener Werkstätte. Calitățile radicale și tulburătoare ale operei sale au fost recunoscute de timpuriu. A fost poreclit *Oberwildling* („Marele sălbatic“). Nu a făcut studii academice de arte frumoase, ci a aprofundat alte tehnici la Kunstgewerbeschule (Școala de Arte și Meserii). Și totuși, abia absolvise când s-a implicat profund în portretistică. Loos a remarcat talentul brut, precoc al tânărului artist și l-a încurajat, în special în portretistică. Nu este de mirare că și-a înfățișat mentorul într-unul dintre cele mai reușite portrete de tinerețe ale sale (1909).



837. **Ernst Ludwig Kirchner**,
1880–1938, expresionism, Germania,
Stradă în Berlin, 1913.
Ulei pe pânză, 120,6 x 91,1 cm.
The Museum of Modern Art, New York.

Ca membru al grupării Die Brücke, Kirchner a căutat să își simplifice formele de exprimare, demers puternic încurajat de viața agitată a Berlinului. Opera sa a fost considerată de naziști „artă degenerată”. Chinuit de suferințe și copleșit de anxietate, s-a sinucis în 1938.

ERNST LUDWIG KIRCHNER
(1880 ASCHAFFENBURG – 1938 FRAUENKIRCH)

„Lider“ autoproclamat al grupării artistice Die Brücke (Podul), fondată în Dresda în 1905, Ernst Ludwig Kirchner a jucat un rol-cheie la începuturile expresionismului german. Primele sale lucrări trădează influențe impresioniste, postimpresioniste și ale Jugendstil, însă deja în 1909 Kirchner picta într-un stil distinct, expresiv, cu tușe îndrăznețe, largi, culori vibrante și non-naturaliste și cu mișcări vii. Lucra în atelier după schițe făcute foarte rapid în natură, reprezentând adesea figuri în mișcare, ca și după scene din viața urbană sau din călătoriile întreprinse la țară de membrii grupului Die Brücke. Puțin mai târziu a început să execute sculpturi cioplite brut din câte un singur lemn. În jurul anului 1912, anul mutării sale la Berlin, stilul lui Kirchner, atât în pictură cât și în prolifica sa operă grafică, a devenit mai angular, caracterizat prin linii în zigzag, forme zvelte, atenuate și, adesea, printr-un mai puternic sentiment de nervozitate. Aceste trăsături sunt cel mai vizibile în scenele berlineze de stradă. La izbucnirea Primului Război Mondial starea lui de sănătate s-a înrăutățit și predispoziția spre anxietate s-a amplificat. A fost mobilizat și scurta experiență ca militar pe front l-a traumatizat profund. Din 1917 și până în 1938, când s-a sinucis, a trăit în izolare, continuând însă să lucreze în liniștea oferită de Alpii elvețieni, în apropiere de Davos.



838. **Emil Nolde**,
1867–1956, expresionism, Germania,
Tineri bărbați din Papua, 1913–1914.
Ulei pe pânză, 70 x 103,5 cm.
Staatliche Museum, Berlin.

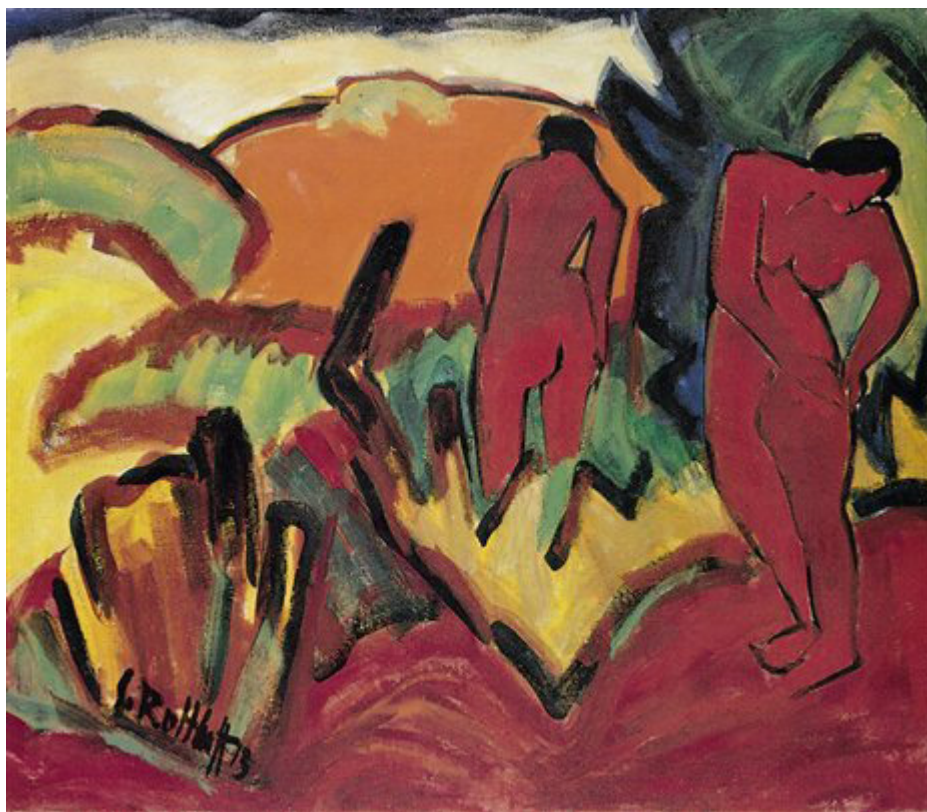
EMIL NOLDE **(1867 SCHLESWIG-HOLSTEIN – 1956 SEEBÜLL)**

Emil Nolde, născut Emil Hansen, a conferit atașamentului său față de ținutul rural al Germaniei de nord, și în special față de mare, o semnificație filosofică și un soi de prețiozitate, filtrându-l prin ideile *völkisch* culese din operele unor scriitori ca Julius Langbehn. Nolde a vorbit adesea despre lupta sa pentru atingerea a ceea ce el a numit „*das Heimische*“ (aproximativ „regionalismul nativ“) în artă. A cunoscut însă din experiență personală și și-a iubit pământul natal. Tablourile înfățișând peisaje din SchleswigHolstein au izvorât, prin urmare, atât din familiaritatea cu această temă cât și din imaginația lui vie.

Ca artist, Nolde s-a considerat un outsider. Operele sale viu colorate, originale și pline de imaginație au suscitât însă interesul mult mai tinerilor artiști din grupul Die Brücke atunci când le-au văzut. Ei l-au primit cu

entuziasm, admirându-i în mod special „furtunile de culoare“. L-au invitat să se alăture grupării și Nolde a expus împreună cu ei în 1906 și 1907. Schmidt-Rottluff a stat pe insula baltică Alsen, unde locuiau Nolde și soția sa Ada, pentru a picta timp de câteva luni, însă proiectele în colaborare și activitățile de grup nu îl atrăgeau pe Nolde. Imaginea artistului, așa cum transpare ea sau mai degrabă așa cum este conturată în scrierile sale, este cea a unui vizionar solitar.

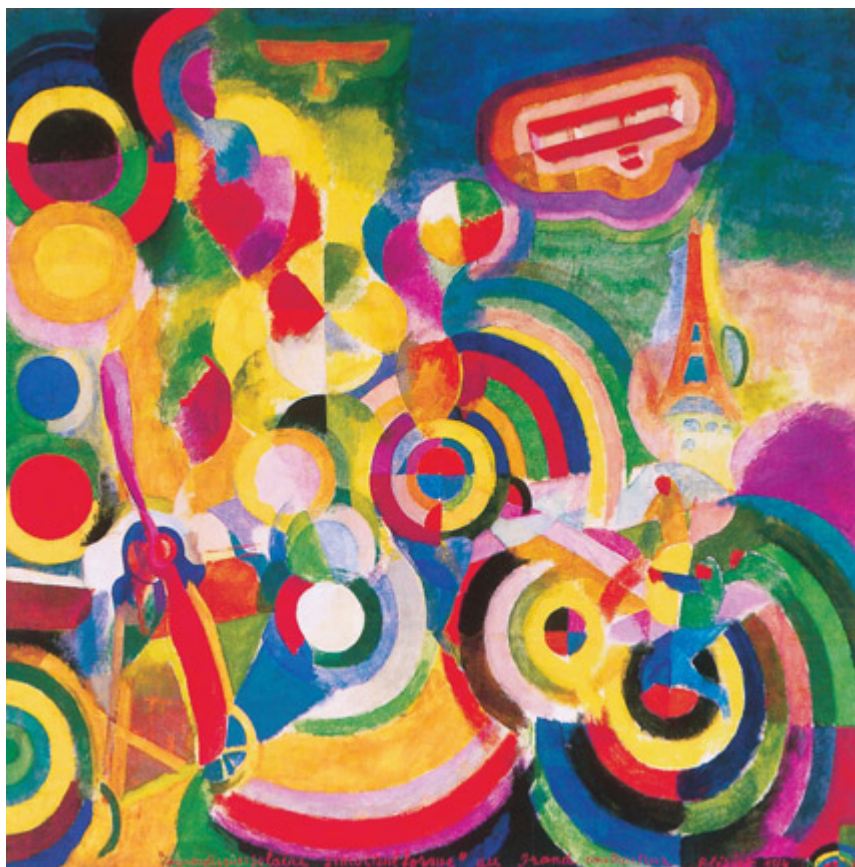
Peisajele marine alcătuiesc unele dintre cele mai spectaculoase picturi ale lui Nolde. Marea, în special în anotimpurile și momentele de tranziție ale zilei – la apus și răsărit sau toamna –, a constituit pentru Nolde o temă statornică și totodată veșnic schimbătoare. Nolde a pictat marea lipsită de detalii anecdotice, într-o largă varietate de stări de spirit și ale vremii. S-a afirmat că numai Turner înaintea lui a reușit să ilustreze marea într-un mod atât de dramatic și de sensibil. Numai în 1910 a creat o serie de treisprezece peisaje marine de toamnă. Iar seria a fost continuată în anul următor.



839. **Karl Schmidt-Rottluff**, 1884–1976,
expresionism, Germania, *Vară*, 1913.
Ulei pe pânză, 88 x 104 cm.
Sprengel Museum, Hanovra.



840. **Sonia Delaunay-Terk**, 1895–1979,
orfism, Rusia, *Prose du Transsibérien et
de la Petite Jehanne de France*
(*Proza Transsiberianului și a
micuței Jehanne de France*), 1913.
Ulei pe pânză, 193,5 x 18,5 cm.
Musée National d'Art Moderne,
Centre Georges Pompidou, Paris.



841. **Robert Delaunay**, 1885–1941,
orfism, Franța, *Hommage à Blériot*
(*Omagiu lui Blériot*), 1914.
Ulei pe pânză, 250,5 x 251,5 cm.
Kunstsammlung, Basel.

Acest tablou celebrează prima traversare a Canalului Mânecii de către Louis Blériot în 1909. Imaginea alăturată este o schiță preliminară pentru un colaj de mai mari dimensiuni expus la Kunstmuseum din Basel.



842. **David Bomberg,**
1890–1957, abstracționism,
Anglia, *Baia de noroi*, 1914.
Ulei pe pânză, 152,4 x 226,9 cm.
Tate Gallery, Londra.

Puțin cunoscută și apreciată în timpul vieții artistului, opera lui Bomberg se bucură acum de o reputație excelentă, mulțumită unei expoziții de amploare organizate de Tate Gallery în 1988. Bomberg, unul dintre cei mai importanți avangardiști londonezi, a elaborat un limbaj vizual situat între cubism și futurism, apropiat de abstracționism, pentru a-și exprima percepția asupra mediului urban modern.



843. **August Macke**, 1887–1914, expresionism,
Germania, *Fete sub copaci*, 1914.
Ulei pe pânză, 119,5 x 159 cm.
Staatsgalerie moderner Kunst, München.



844. **Roger de La Fresnaye**, 1885–1925,
cubism, Franța, *Cucerirea aerului*, 1913.
Ulei pe pânză, 235,9 x 195,6 cm.
The Museum of Modern Art, New York.



845. **Marsden Hartley**, 1877–1943,
 semiabstracționism, SUA,
Portret al unui ofițer german, 1914.
 Ulei pe pânză, 173,4 x 105,1 cm.
 The Metropolitan Museum of Art, New York.



846. **Giorgio de Chirico**, 1888–1978,
suprarealism, Italia, Cântecul iubirii, 1914.
Ulei pe pânză, 73 x 59,1 cm.
The Museum of Modern Art, New York.

De Chirico a fost unul dintre semnatarii manifestului dadaist din 1920. S-a născut în 1888 în Grecia din părinți italieni. Pe când nu împlinise douăzeci de ani, a început să studieze romantismul mistic la München, după care a trăit la Milano și Florența, pentru a se stabili în final la Paris, unde i-a cunoscut pe Picasso și Apollinaire. În Cântecul iubirii vedem elemente suprarealiste reci și distante aparent nelegate unele de altele sau de titlu. De Chirico avea să abandoneze în cele din urmă stilul metafizic, dar nu înainte de a juca un rol major în arta modernă. Descriindu-și peisajele, el a afirmat: „Uneori orizontul este definit de un zid din spatele căruia se înalță zgomotul unui tren ce dispare în depărtare“.



847. **Walter Richard Sickert**, 1860–1942,
impresionism, Anglia, *Ennui*, 1914.
Ulei pe pânză, 152,4 x 112,4 cm.
Tate Gallery, Londra.

Născut în Germania dintr-un tată danezo-german și o mamă angloirlandeză care s-au mutat ulterior în Anglia, Sickert a devenit unul dintre cei mai importanți artiști britanici ai epocii. Scriitoarea Virginia Woolf a imaginat o întreagă poveste pornind de la personajele din acest tablou, descriindu-l pe bărbat drept un proprietar de pub „care scrutează cu ochisorii săi vicleni de porc intolerabila atmosferă de dezolare din fața lui“.

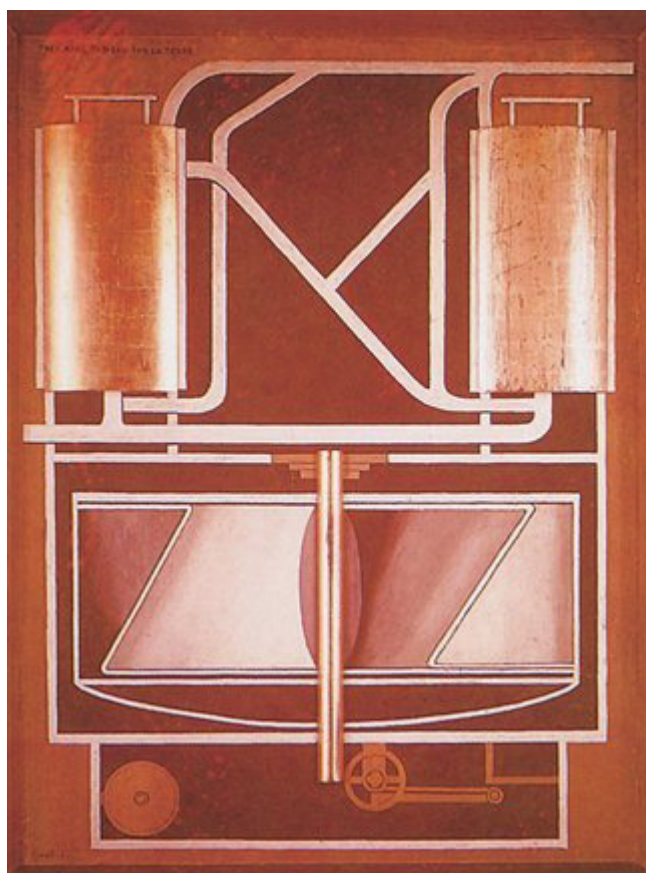


848. **Maurice Utrillo,**
1883–1955, postimpresionism, Franța,
La Rue du Mont-Cenis, 1914–1915.
Ulei pe pânză, 48 x 63 cm.
Muzeul de Arte Frumoase Pușkin, Moscova.

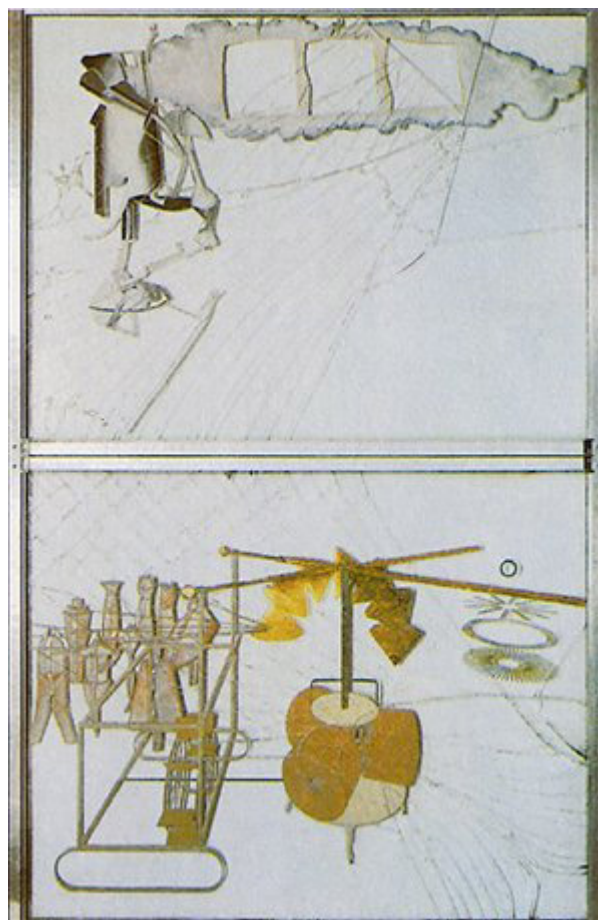
Fiu al pictoriței necăsătorite Suzanne Valadon, Utrillo s-a remarcat prin maniera sa întunecată și densă de a picta. Cu toate că scenele sale din viața pariziană au fost asociate cu cele ale impresioniștilor, Utrillo a fost un autodidact și opera lui poate fi cu greu clasificată. Original în ilustrarea spațiului și a perspectivei, el a zugrăvit în principal priveliști ale cartierului Montmartre din Paris.



849. **Albert Gleizes**, 1881–1953,
cubism, Franța, *Podul Brooklyn*, 1915.
Ulei pe pânză. Colecție particulară.



850. **Francis Picabia,**
 1879–1953, dadaism/ orfism, Franța,
Tablou foarte rar pe pământ, 1915.
 Ulei și vopsea metalică pe carton,
 și foiță de argint și aur pe lemn, 125,7 x 97,8 cm.
 Peggy Guggenheim Collection, Veneția.

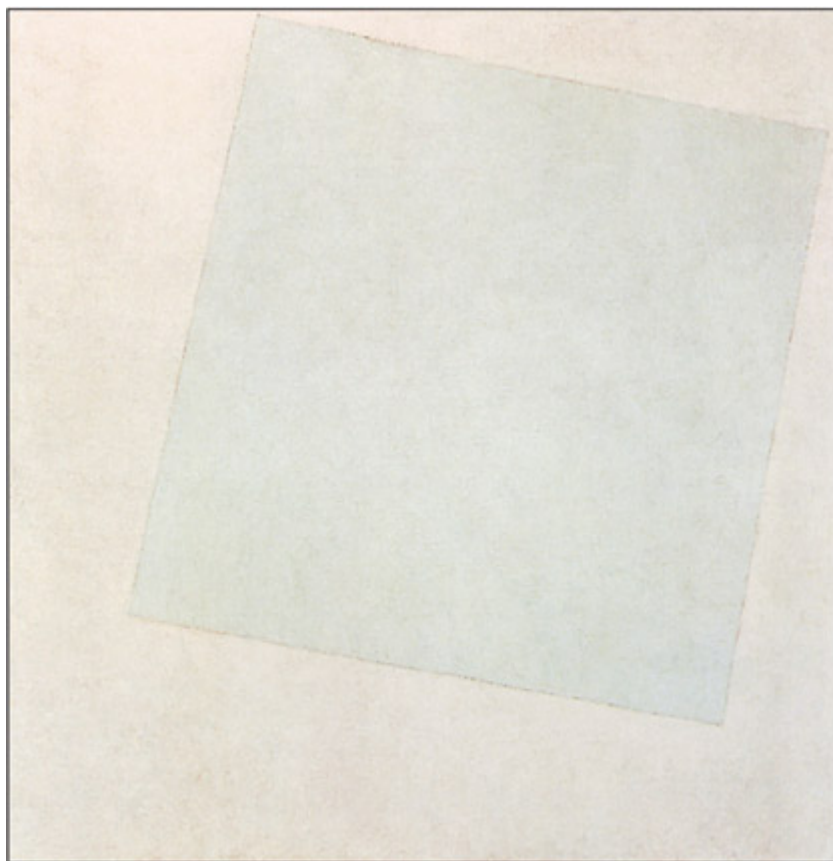


851. **Marcel Duchamp**, 1887–1968, dadaism, Franța,
Mireasa dezbrăcată de celibatarii ei, 1915–1923.
 Ulei, lac, foiță de plumb, sârmă de plumb și
 praf pe două panouri de sticlă, 277,5 x 176 cm.
 Museum of Art, Philadelphia.

MARCEL DUCHAMP **(1887 BLAINVILLE – 1968 NEUILLY SUR SEINE)**

Marcel Duchamp provenea dintr-o familie cu preocupări artistice. A locuit la Paris, în Montmartre, și a studiat la Academia Julian. Împreună cu fratele său Raymond a organizat deseori întruniri, invitând artiști precum Fernand Léger, Francis Picabia și Robert Delaunay. În cele din urmă, ei s-au autointitulat Grupul Puteaux. Duchamp a fost atras de futurism, însă cubismul a exercitat cea mai mare influență asupra sa. Lucrările sale –

experimente cubiste, dadaiste ori suprarealiste – schimbă radical viziunea despre artă a privitorului. În aparență, Duchamp nu a făcut decât să găsească, să semneze și să expună obiecte banale din viața cotidiană, proclamându-le *objets d'art*. Un astfel de obiect a fost un pisoar din porțelan semnat R. Mutt și intitulat *Fântâna* (1917). A montat o roată de bicicletă răsturnată pe un taburet de bucătărie în chip de artefact „ready-made“ (gata făcut). Duchamp a trăit și în Statele Unite. Lucrarea sa cea mai cunoscută este *Nud coborând o scară Nr. 2* (1912), care s-a aflat în centrul atenției la Armory Show din 1913, considerată cea mai semnificativă expoziție din istoria artei americane. Acest fapt demonstrează influența operei lui Duchamp și amprenta pe care a lăsat-o asupra lumii artistice. Duchamp s-a ridicat împotriva sistemului artistic oficial și a luptat pentru libertatea lui artistică. În obiectele sale absurde observatorul poate discerne un acut simț al umorului și poate întrezări câte ceva din filosofia lui personală.



852. **Kazimir Malevici**, 1878–1935,
abstracționism/ suprematism, Rusia,
Compoziție suprematistă alb pe alb, 1918.
Ulei pe pânză, 79,4 x 79,4 cm.
The Museum of Modern Art, New York.

Cea mai celebră dintre lucrările artistului rus este totodată și cea mai minimalistă. Cu trei ani înainte el expusese totuși o pânză neagră neavând nimic altceva adăugat decât o margine albă. Tabloul nu este compus decât din câteva elemente, fiecare redus la calitățile sale de bază. Ironia din titlu este înșelătoare. Această operă prezintă entități aproape identice: culorile sunt aproape albe; formele sunt aproape pătrate; iar suprafețele sunt situate aproape pe același plan, însă din unghiuri ușor diferite. Lucrarea poate fi considerată emblematică pentru suprematism, mișcarea artistică rusă de la începutul secolului XX care a promovat limitarea picturii la geometrie, știința considerată realitatea „supremă”. După cum însă, la fel de bine, ar putea reflecta și ideea că unicitatea este o iluzie.

KAZIMIR MALEVIVI
(1878 KIEV – 1935 LENINGRAD)

Pionier al artei abstracte geometrice și unul dintre cei mai importanți membri ai avangardei ruse, Malevici a experimentat cu diverse stiluri moderne. Ca reacție la influența cubismului și futurismului asupra artiștilor din Rusia, Malevici a redus în operele sale lumea naturală la elemente și culori de bază, un bun exemplu fiind *Pătrat roșu* (1915). Și-a creat propriul stil și curent artistic, pe care l-a denumit suprematism, introducând în lucrările sale modele geometrice abstracte, nonfigurative. Nume de seamă în istoria artei secolului XX, Malevici s-a reîntors în final la primitivism, sub presiunea liderilor comuniști sovietici.



853. **Amedeo Modigliani**, 1884–1920,
expresionism, Italia, *Nud culcat*, 1917.
Ulei pe pânză, 60 x 92 cm.
Colecția Gianni Mattioli.

Acest tablou, ce amintește de celebra La Maja desnuda (Maja dezbrăcată, 1800) a lui Goya, prezintă multe dintre trăsăturile specifice nudurilor pictate de Modigliani între 1917 și 1918. Imaginea are un caracter sexual explicit: femeia stă întinsă pe spate, sprijinită pe o pernă, cu un sân înfățișat din profil și brațele deasupra capului; torsul îi este alungit, iar pelvisul răsucit spre privitor. Marginile tabloului taie picioarele aproximativ la nivelul coapselor, astfel încât toată atenția să fie îndreptată către zonele sexuale ale corpului. Părul și buzele sunt pictate cu oarece detalii, iar ochii, deși negri și goi, par machiați, fapt care conferă feței un aspect modern. Goliciunea din ochi o depersonalizează pe femeie în asemenea măsură încât, deși ne privește provocator, senzual, nu ne transmite nimic din ce îi este propriu. Afinitatea lui Modigliani cu sculptura este evidentă, artistul invitându-ne să examinăm aici redarea, prin intermediul picturii, a fizicului în forma sa pură și a masei corpului.



854. **Amedeo Modigliani,**
1884–1920, expresionism, Italia,
Portretul lui Jeanne Hébuterne, 1918.
Ulei pe pânză, 100,3 x 65,4 cm.
Norton Simon Art Foundation, Pasadena.

Modigliani a pictat multe portrete ale lui Jeanne, extrem de diferite între ele ca stil și stare de spirit. Ea este însă înfățișată de obicei cu gâtul și brațele foarte alungite. În acest tablou apare însărcinată, stând languroasă pe un scaun. Curbele grațioase, elegante ale brațelor și gâtului sunt aproape baroce ca stil, iar paleta de culori calde sugerează posibilitatea ca lucrarea să fi fost realizată în sudul Franței. Totuși, portretul conține prea puține elemente definitorii pentru personalitatea lui Jeanne. Ochii ei albaștri sunt goi și este așezată într-o postură de o eleganță destul de pasivă, întruchipare mai degrabă a unei poze decât a unei persoane reale.

AMEDEO MODIGLIANI **(1884 LIVORNO – 1920 PARIS)**

Amedeo Modigliani s-a născut în 1884 în Italia și a murit la Paris la vârsta de treizeci și cinci de ani. De timpuriu a fost interesat de studiile de nud și de frumusețea ideală în accepțiunea clasică. În 1900–1901 a vizitat Napoli, Capri, Amalfi și Roma, iar la întoarcere Florența și Veneția, având ocazia să cunoască direct multe capodopere renaștentiste. A fost impresionat de artiștii din secolul XIV, printre care Simone Martini (cca 1284–1344), ale cărui siluete longilinii și șerpuite, redată cu delicatețe a compoziției și culorii și impregnate de o tristețe tandră, au prefigurat liniile sinuoase și luminozitatea evidente în operele lui Sandro Botticelli (cca 1445–1510).

Modigliani s-a inspirat și din arta antică (în special din figurile umane din arta greacă antică a Cicladelor), ca și din alte culturi (de exemplu cea egipteană) și din cubism. Cercurile și curburile lor echilibrate, deși voluptuoase, sunt mai degrabă structurate cu atenție decât naturaliste. Aceste curbe l-au inspirat mai târziu pe Modigliani în liniile balansate și abordarea geometrică din portrete precum *Nud culcat*. Modigliani a studiat și a desenat cariatide, fapt care i-a permis să exploreze potențialul decorativ al unor poze care prin sculptură nu ar fi putut fi redat. A cunoscut și opera lui Francisco de Goya y Lucientes (1746–1828) și Édouard Manet (1832–1883), care iscaseră controverse pictând nuduri de femei reale, identificabile, spărgând astfel convențiile artistice ale plasării nudurilor în decoruri mitologice, alegorice sau istorice.



855. **Marc Chagall**, 1887–1985,
suprarealism, Rusia, *Promenada*, 1917.
Ulei pe pânză, 170 x 163,5 cm.
Muzeul Național Rus, Sankt-Petersburg.

Celebra Promenadă (1917) este o lucrare de mari dimensiuni și aproape pătrată (fapt rar întâlnit la Chagall), în care două culori de bază – verde și roz-violet – se combină într-o manieră îndrăzneată. Vechiul Vitebsk, verde-smarald, magic, este aproape nerecognoscibil în rafinata montură de volume cubiste sincopate în care Bella, purtând o rochie liliachie, plutește în aer ținându-și soțul de mână pentru a nu zbura în sus spre ceruri. Artistul însuși este înfățișat zâmbind ca un clovn binevoitor și vesel, bucuros că și-a creat atât propria fericire, cât și această lume radiantă. Și, ca întotdeauna, imaginea misterioasă și impunătoare a cerului, personificare a elementelor cosmice, ce se topește în ceața văratecă, coexistă pașnic cu simboluri pur pământene, carafa și paharul de pe șalul

roșu, ce par să ardă pe iarba verde. Elementul cosmic răsare în opera lui Chagall din viața cotidiană. Pentru un timp, artistul pare să dea uitării „sfârșiturile“ și „începuturile“ dramatice. Nașterea devine doar un motiv de fericire senină. El curmă complet orice amintiri despre moarte. Ceasurile nu bat ora fatală, ci o opresc fără grabă. Artistul se află, ca mai înainte, într-o stare neîntreruptă de zbor.

MARC CHAGALL
(1887 VITEBSK – 1985 SAINT-PAUL-DE-VEANCE)

Marc Chagall s-a născut într-o familie de evrei hasidici pentru care interzicerea reprezentării figurii umane avea greutatea unei dogme. Insuccesul la examenul de admitere la Academia Stieglitz nu îl va împiedica să se înscrie ulterior la celebra școală fondată de Societatea Imperială pentru Încurajarea Artelor și condusă de Nicolai Roerich. S-a stabilit la Paris în 1910. Orașul a devenit pentru el „al doilea Vitebsk“. Izolat la început în cămăruța de pe Impasse du Maine din cartierul La Ruche, s-a împrietenit curând cu numeroși compatrioți atrași și ei de prestigiul Parisului: Lipchitz, Zadkine, Archipenko și Soutine, cu toții păstrători ai „miresmei“ pământului natal. Încă de la sosire, s-a arătat hotărât să „descopere totul“. Și pictura i s-a dezvăluit, într-adevăr, ochilor săi fascinați. Până și cel mai atent și subiectiv observator este câteodată incapabil de a distinge între Chagall „parizianul“ și Chagall „vitebskianul“. Fără să fi fost marcat de contradicții ori de o personalitate multiplă, artistul a rămas mereu diferit de ceilalți; uitându-se în jur, la sine însuși și la lumea în care trăia, își folosea gândurile prezente și amintirile într-o manieră pronunțat poetică ce i-a permis să abordeze un parcurs atât de complex. Chagall a fost înzestrat cu un soi de imunitate stilistică: s-a îmbogățit interior fără a distruge nimic din structura sa lăuntrică. A admirat operele altora și le-a studiat cu ingenuitate, debarasându-se de stângăciile tinereții, dar nepierzându-și din propria autenticitate.

În unele momente el pare că privește lumea prin cristalul magic – suprasaturat de experimentări artistice – al École de Paris. În chip firesc, a reflectat total și eclectic descoperirile făcute de Cézanne în pictură, influența delicată a lui Modigliani și ritmurile complexe ale suprafețelor

ce amintesc de primele experimente cubiste (vezi *Portret în fața
șevaletului*, 1914).



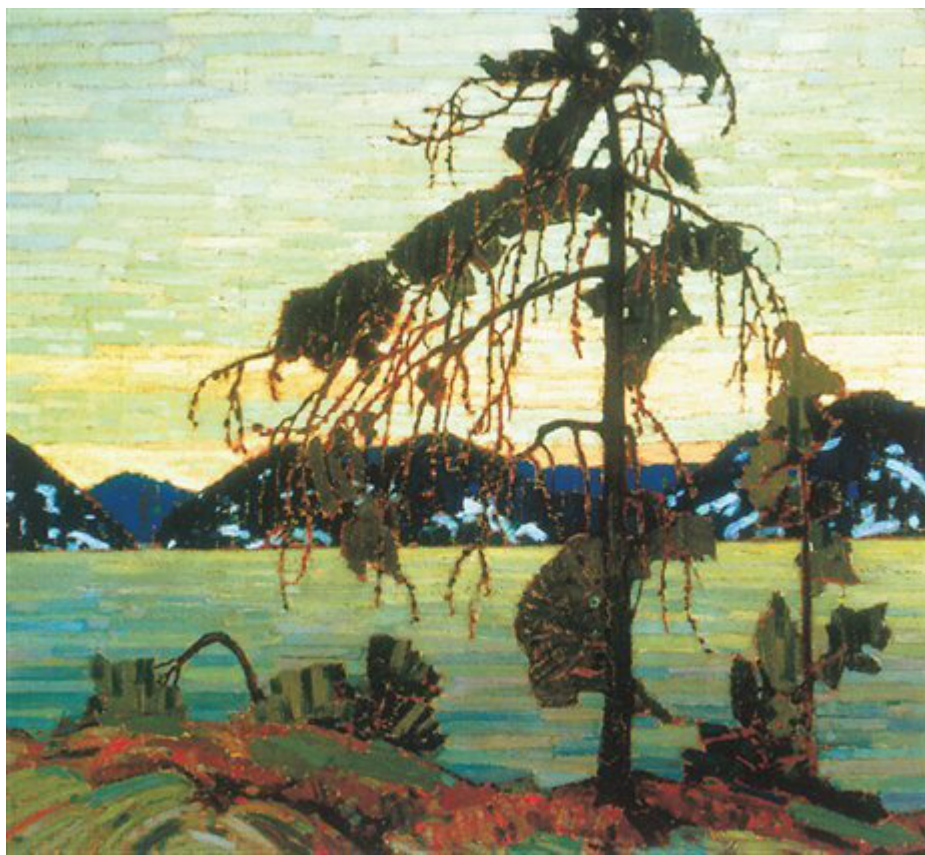
856. **Mark Gertler**, 1891–1939,
modernism, Anglia, *Caruselul*, 1916.
Ulei pe pânză, 189,2 x 142,2 cm.
Tate Gallery, Londra.

Gertler, un oponent fervent al serviciului militar, a pictat acest tablou în perioada de apogeu a Primului Război Mondial. Caruselul devine aici o metaforă a mașinăriei militare.

Eșecul unei expoziții organizate la Lefevre Gallery din Londra în 1939 l-a zguduit atât de tare încât, copleșit de anxietate, s-a sinucis.



857. **Juan Gris**, 1887–1927, cubism,
Spania, *Figură de femeie*, 1917.
Ulei pe pânză, 116 x 73 cm.
Colecție particulară.



858. **Tom Thomson**, 1877–1917,
Grupul celor Șapte (peisagist), Canada, *Pin*, 1917.
Ulei pe pânză, 127,9 x 139,8 cm.
National Gallery of Canada, Ottawa.

Tom Thomson este unul dintre cei mai de seamă întemeietori ai școlii canadiene de pictură. A sfârșit tragic, înecat în Algonquin Park. Probabil datorită misterului care îi înconjoară moartea, a devenit o adevărată legendă în Canada.



859. **George Grosz**, 1893–1959,
expresionism, Germania,
Bolnav de dragoste, 1916.
Ulei pe pânză, 100 x 78 cm.
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen,
Düsseldorf. Art © George Grosz / Sub licența
VAGA, New York, NY.

În cursul unei permisii din serviciul militar, pe care l-a urât cu ardoare, într-o pânză cu iz de melodramă gotică, Grosz a pictat o figură suptă și pală. Inspirându-se într-o oarecare măsură din propria experiență de foamete din perioada războiului, Grosz și-a intitulat tabloul Liebeskranker (Bolnav de dragoste). Paleta este una de noapte rece, luminată de lună, gangrenoasă, în alb-negru și în nuanțe de sânge închegat. Silueta este unul dintre tipurile de alter-ego ale lui Grosz – un dandy aventurier. Înfățișarea și bastonul cu măciulie din argint îl recomandă drept un pungaș aristocrat. Tatuajul în formă de ancoră de pe craniu și cerceul din aur par să sugereze un pirat hoinar în largul mării. Oasele încrucișate din fața câinelui încovrigat pe jos face pereche cu craniul alb al piratului. În centrul

compoziției se află pistolul și inima roșie ca sângele care bate în pieptul personajului. În chip morbid, ele trimit cu gândul la o crimă pasională – deja comisă (omor?) ori încă în faza de nehotărâre meditativă (sinucidere?). Accesoriile care subliniază ideea de amețală – băutura și drogurile – zac împrăștiate pe masă. Grosz însuși era un mare și entuziast băutor.

Perspectiva exagerat de abruptă, ascuțită și lipsa orizontului sunt tipice pentru multe dintre ilustrările expresioniste ale spațiului urban. La fel de izbitoare este aici și maniera în care Grosz a eludat distincția dintre spațiul exterior și cel interior. În această imagine nocturnă artistul face să se prăbușească obiectele și ambianța unui interior de cafenea în arhitectura străzii, încât să rezulte un sentiment de dezorientare – echivalentul vizual al intoxicării grețoase a personajului cu alcool și dragoste. Nu știm dacă sfera albă strălucitoare este luna, un spot de lumină din dotarea clubului de noapte sau raza unei lanterne. Privim pereții și ferestrele dinăuntru ori din afară?

GEORGE GROSZ
(1893 – 1959 BERLIN)

George Grosz, care și-a petrecut o bună parte din copilărie într-un orașel din provincia germană Pomerania, a fost fascinat de metropolele lumii. Cele mai mari și mai frenetice dintre toate – Berlinul și New Yorkul – au fost și cele care i-au aprins cel mai tare imaginația. A locuit la Berlin până ce ascensiunea nazismului a transformat Germania într-un loc insuportabil, visând însă în tot acest răstimp, sub influența poveștilor cu cowboy și căutători de aur, la America. Operele de tinerețe, din perioada Primului Război Mondial, sunt cele mai „expresioniste“. Desenele și picturile înfățișând personaje alienate, mulțimi răsculate, pungași șmecheri, prostituate și scene de violență în masă (foarte realiste) au ca decor străzi, blocuri cu apartamente și alei dosnice din Berlin. A absorbit și o parte din tehnicile compoziționale încărcate de energie ale futuriștilor, atât de potrivite pentru a transmite efectele spectaculoase ale modernității – iluminatul electric, transportul în comun și valurile de mulțime aflate în mișcare.

Descris de un coleg dadaist, Hans Richter, drept un „un boxer, un luptător și un mizantrop sălbatic“, Grosz a devenit o figură-cheie a mișcării dadaiste berlineze. Firea sa bătaioasă, simțul netemător și ireverențios al absurdului și umorul negru au alimentat avântul politic al dadaismului și poziția sa antiartă. Aceste trăsături ale personalității lui Grosz, vizibile în mare parte din opera sa, îi explică reticența față de aspectele mai literare, romantice și utopice ale expresionismului.

Totuși, ceea ce Grosz a împărtășit în mod cert cu contemporanii săi expresioniști a fost o sensibilitate fascinantă față de amețitorul puls al vieții și dinamismului orașului. În 1933, pentru a scăpa de persecuțiile naziștilor, a emigrat împreună cu soția în America. A revenit la Berlin în 1959, pentru a muri doar o lună mai târziu, după o noapte de beție în oraș.



860. **Wyndham Lewis**, 1882–1957,
Grupul Camden Town, Anglia,
Baterie bombardată, 1919.
Ulei pe pânză, 152,5 x 317,5 cm.
Imperial War Museum, Londra.



861. **Otto Dix**, 1891–1969, expresionism,
Germania, *Strada Prager*, 1920.
Ulei și colaj pe pânză, 100 x 80 cm.
Galerie der Stadt, Stuttgart.

OTTO DIX (1891 UNTERMHAUS – 1969 SINGEN)

Dix s-a născut în apropiere de Gera, dar primele experimente și studii în artă le-a făcut în venerabilul oraș baroc Dresda. Avea să se întoarcă aici în 1927 pentru a-și ocupa postul de profesor la Academie. Începuturile sale ca artist datează din perioada Primului Război Mondial.

Ceva mai tânăr decât prima generație de expresioniști, Dix a avut o carieră lungă și prolifică, de-a lungul căreia opera sa a suferit transformări semnificative ce au urmat, mai mult sau mai puțin evident, evoluția avangardei germane, de la expresionism la dada și de acolo, în jurul

anului 1923, la așa-numitul *Neue Sachlichkeit* (Noul Obiectivism). Totuși, opera sa este atât de variată încât nu poate fi redusă la simple formule. Deși s-a remarcat ca unul dintre artiștii moderni de frunte ai Germaniei, în arta lui Dix se simte un atașament profund (mai ales începând de la jumătatea anilor 1920) față de Vechii Maeștri germani – Cranach, Dürer și Baldung Grien. După terminarea războiului, Dix s-a implicat în cercuri expresioniste și socialiste ca Novembergruppe din Berlin sau un altul, din Dresda, în care s-a afirmat și precocul Felixmüller. Dix s-a autodescriș în repetate rânduri drept un „realist“. Era aspru în vorbire și comportament și avea prea puțin timp pentru vise idealiste revoluționare. *Strada Prager* a fost una dintre cele mai inovative și memorabile reacții ale sale de după război. La fel ca în tabloul din același an înfățișând veterani de război infirmi jucând cărți, Dix a folosit aici juxtapunerea grosolană de materiale artificiale, fragmente de obiecte cotidiene și uleiuri pentru a reconstrui realitatea haotică a unor corpuri frânte și a unei modernități alienate.

La vremea când a fost numit profesor la Academie, Dix lucra cu metode și materiale asociate mai degrabă cu Vechii Maeștri ai secolului XVI. Tripticul *Großstadt (Metropolis)*, 1928) a fost pregătit cu grijă infinită și cu intenția de a crea o capodoperă modernă. La acel moment, Dix se îndepărtase de expresionism. Totuși, aceste panouri, descriind scene de sex în oraș, inspirate din strălucirea și mizeria Berlinului, cu alăturarea lor caustică de Eros și moarte, continuă temele care l-au preocupat pe Dix încă de la începuturile carierei sale de pictor.



862. **George Grosz**, 1893–1959,
expresionism, Germania, *Metropolis*, 1916–1917.
Ulei pe pânză, 100 x 102 cm.
Colecția Thyssen-Bornemisza, Lugano.
Art © George Grosz / Sub licența VAGA, New York, NY.



863. **Ernst Ludwig Kirchner**, 1880–1938,
expresionism, Germania,
Animale întorcându-se acasă, 1919.
Ulei pe pânză, 120 x 167 cm.
Colecția SWK, Berna.

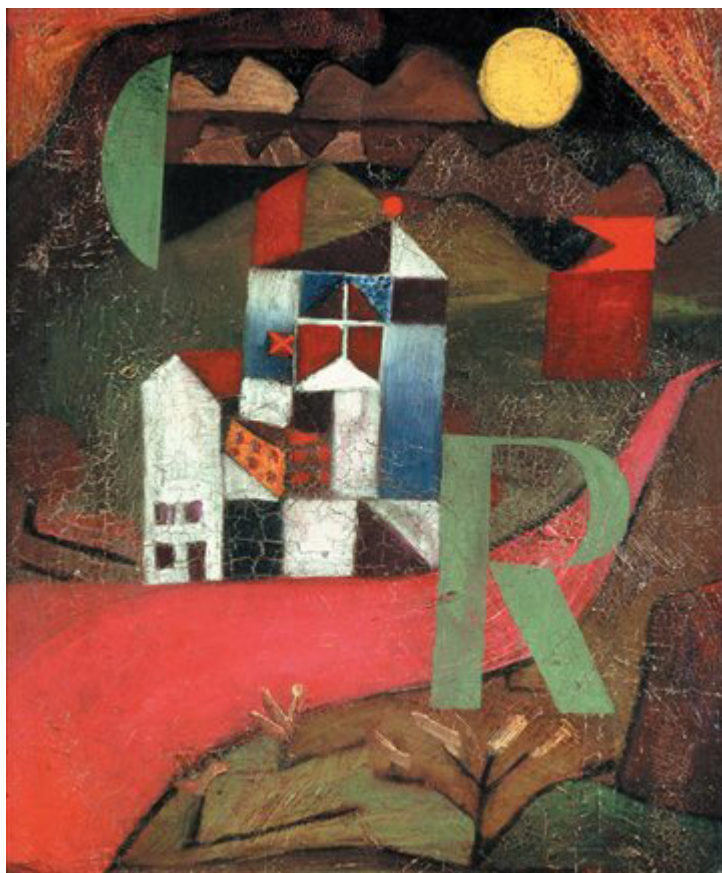


864. **Egon Schiele,**
1890–1918, expresionism, Austria,
Îmbrățișarea (Îndrăgostiți II), 1917.
Ulei pe pânză, 100 x 70 cm.
Österreichische Galerie, Viena.

Aceasta este una dintre cele mai cunoscute lucrări ale lui Schiele și totodată o culme a noului său stil semiclasic. Cuplul stă întins, îmbrățișându-se drăgăstos, iar artistul își sărută soția pe ureche. El poate, în fine, să celebreze contopirea a doi oameni într-un întreg armonios. Liniile sunt mlădioase; părul celor doi se amestecă; picioarele dispar într-un unic contur. Forma masculină și cea feminină par să se țină în brațe cu forță egală și nici unul din ei nu îl privește pe celălalt și nu pare conștient că este urmărit. Cearșaful mototolit nu este aici decât un mic artificiu pentru a ascunde organele genitale ale femeii, și nu o modalitate de a expune adevărul animalic brutal. Îmbrățișarea nu este o pictură pornografică, ci o imagine reală a iubirii. Este ca și cum Schiele ar fi renunțat la obsesiile sale juvenile despre sex, concentrându-se pe bucuria relației cu soția sa Edith. Cuplul, acum fericit în căsnicie, nu mai este înfățișat făcând sex, ca în lucrările anterioare, ci înlănțuit într-o îmbrățișare afectuoasă.



865. **Giorgio de Chirico,**
1888–1978, suprealism, Italia,
Muzele tulburătoare, 1916.
Ulei pe pânză. Colecție particulară, Milano.



866. **Paul Klee**,
1879–1940, expresionism,
Germania-Elveția, *Vila R*, 1919.
Ulei pe panou de lemn, 26 x 22 cm.
Öffentliche Kunstsammlung, Basel.

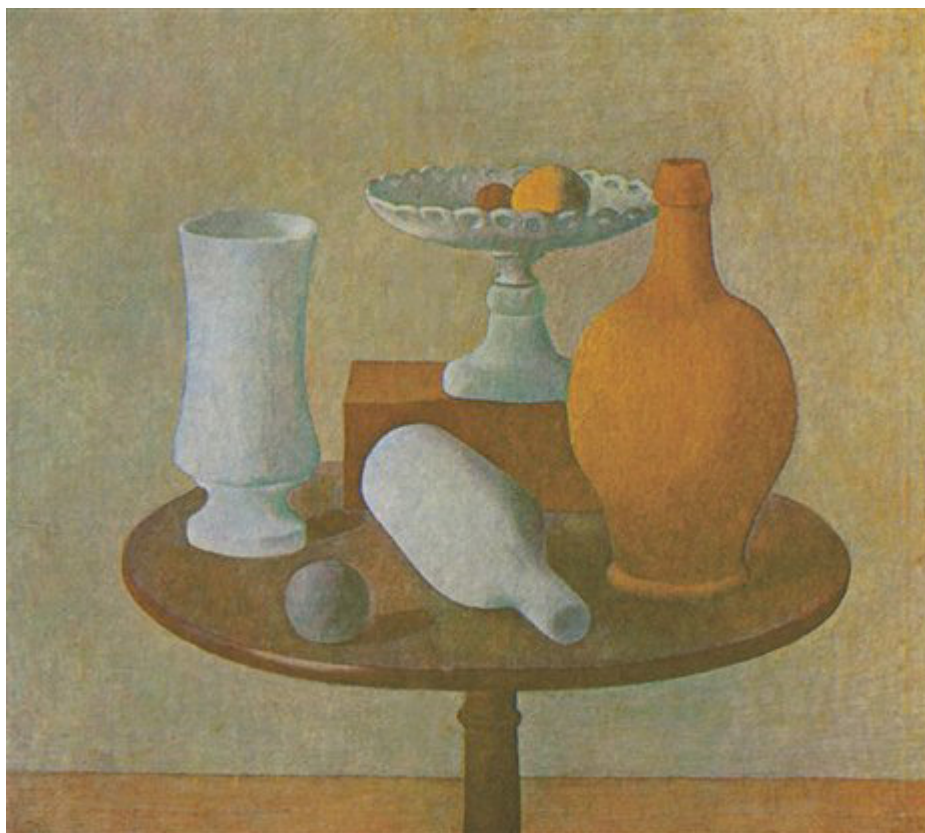
PAUL KLEE **(1879 MÜNCHENBUCHSEE – 1940 MURALTO)**

Paul Klee s-a născut în 1879 în Münchenbuchsee, Elveția, într-o familie de muzicieni. A ales să studieze artele frumoase la Academia din München. Dragostea pentru muzică va rămâne însă mereu importantă atât pentru viața, cât și pentru opera sa.

În 1911, Klee i-a cunoscut pe Aleksei Jawlensky, Wassily Kandinsky, August Macke, Franz Marc și alți avangardiști, alături de care și-a prezentat lucrările cu ocazia mai multor evenimente importante ale

avangardei artistice, printre care cea de a doua expoziție Blaue Reiter de la Galerie Hans Goltz din München din 1912.

Arta primitivă, suprarealismul și cubismul par să se îngemăneze în delicatele sale picturi de mici dimensiuni, fanteziste și satirice. Arta lui Klee s-a remarcat și prin extraordinara sa diversitate, ca și prin inovațiile tehnice, una dintre cele mai frapante fiind calchierea vopselei de ulei. Procedul implica desenarea cu un instrument ascuțit pe spatele unei foi acoperite cu vopsea de ulei, foaia fiind apoi întinsă peste o altă foaie. Efectul secundar al acestui proces constă în apariția unor semne și pete de pigment, dar în cazul lui Klee el a însemnat crearea unei impresii „fantomatice”. Klee a funcționat ca profesor la Bauhaus, cea mai progresistă școală de arte din Germania, între 1920–1931, perioadă extrem de productivă pentru el. Venirea la putere a național-socialiștilor l-a determinat să părăsească Germania, împreună cu soția, și să se refugieze în Elveția natală. Lucrările din ultima perioadă a vieții, dominate de forme simplificate, arhaice, denotă preocuparea pentru problema morții. S-a stins din viață în 1940.



867. **Giorgio Morandi**, 1890–1964,
pictură metafizică, Italia, *Natură moartă*, 1920.
Ulei pe pânză, 60,5 x 66,5 cm.
Colecție particulară, Milano.

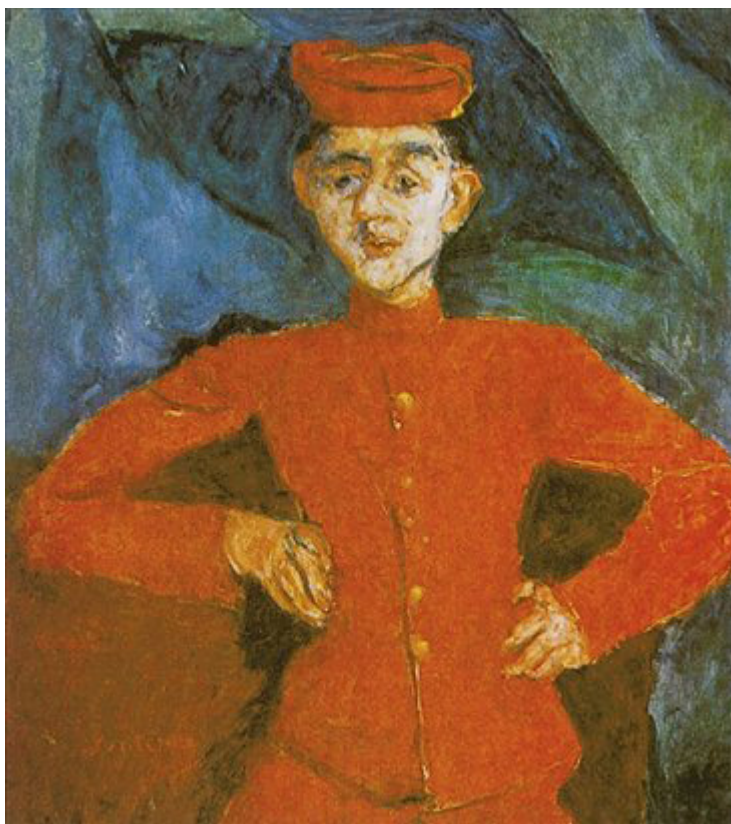


868. **Max Ernst**, 1891–1976,
suprarealism, Franța,
născut în Germania, *Celebes*, 1921.
Ulei pe pânză, 125,4 x 107,9 cm.
Tate Gallery, Londra.

Ernst, lider al mișcării dadaiste din Köln, s-a inspirat pentru acest tablou dintr-un grâнар sudanez. Titlul a fost împrumutat dintr-o poezioară germană pentru copii, care începe astfel: „Pe elefantul din Celebes se ascund pete cleioase, galbene pe fund...” Lucrarea trădează încă influența lui de Chirico (figura ce încoronează monstrul cu două picioare) și în același timp anunță suprarealismul.



869. **Maurice Utrillo**, 1883–1955,
postimpresionism, Franța,
Le Moulin de la Galette, 1922.
Ulei pe pânză, 106 x 81 cm.
Musée d'Art Moderne et Contemporain, Liège.



870. **Chaïm Soutine**, 1893–1943,
expresionism, născut în Lituania,
stabilit în Franța, *Vânătorul de la Maxim's*, 1925.
Ulei pe pânză, 81,9 x 74,9 cm.
Colecție particulară.

Soutine a fost cel mai mult influențat de Modigliani în portretele sale. A rămas necunoscut până în 1923, când a fost descoperit de marele colecționar de artă american dr. Albert C. Barnes. A pictat apoi o serie de portrete care se distingeau prin culoare: alb pentru brutari, alb și roșu pentru vânătorii de clienți (titlul atribuit acestei lucrări este Vânătorul).



871. **Fernand Léger**, 1881–1955,
cubism/ purism, Franța, *Orașul*, 1919.
Ulei pe pânză, 230,5 x 297,7 cm.
Philadelphia Museum of Art, Philadelphia.

În această lucrare, futuristul francez Léger își exprimă încrederea în mașina timpului, așa cum o percepea la început de secol XX. El vede în supunere soluția prin care individul să se poată pierde într-un sistem comunist idealizat la care a subscris. În orașul viitorului există o armonie cromatică între mașinăriile curate și comunicațiile clare, toate amestecându-se fără a crea dezordine într-o varietate de expresii populare ale metropolei animate a viitorului. În chip ironic, doi camarazi robotici lipsiți de fețe sunt înfățișați coborând o scară prin labirintul de realități strict delimitate ale orașului, ilustrat sub forma unui montaj plin de culoare, dar în final derutant. Tabloul datează din perioada de deplină maturitate a lui Léger. Spre sfârșitul vieții, pictorul avea să recurgă la folosirea exclusivă a numai trei culori primare și a unor designuri și mai simple.



872. **Wassily Kandinsky**, 1866–1944,
abstracționism liric/ Der Blaue Reiter,
Rusia, *Cerc albastru*, 1922.
Ulei pe pânză, 110 x 100 cm.
Guggenheim Museum, New York.



873. **Johannes Itten**, 1888–1967, Bauhaus, Elveția, *Totul într-unul singur*, 1922. Cernăală și acuarelă pe hârtie, 29 x 33 cm. Colecție particulară.



874. **Max Beckmann**, 1884–1950, expresionism, Germania, *Visul*, 1921.
Ulei pe pânză, 182 x 91 cm.
Saint Louis Art Museum, Saint Louis.

Pictat în 1921, Der Traum (Visul) conține multe dintre elementele iconografice și compoziționale specifice sau care aveau să devină definitorii pentru opera distinctă a lui Beckmann: figuri înghesuite într-un interior ambiguu, instrumente și unelte muzicale, gulerul măscăriciului, poziții și gesturi ambivalente, bucăți de panou și peștele. Compoziția în zigzag este inspirată din spațiul pictural abrupt, subiectiv și din formele ascuțite ale artei gotice.

MAX BECKMANN
(1884 LEIPZIG – 1950 NEW YORK)

Ca student la Weimar, centrul Iluminismului german, Beckmann l-a citit cu aviditate pe Schopenhauer și a parcurs lucrările lui Kant, Hegel și Nietzsche. A absolvit facultatea în 1903 și primele tablouri le-a pictat la Paris, unde a rămas deosebit de impresionat de operele lui Cézanne. Lucrările sale de tinerețe denotă în mare o aplecare spre impresionism, fiind uneori destul de tradiționaliste în compoziție și în maniera de abordare a unor tematici istorice sau monumentale. Pe tot parcursul vieții, Beckmann avea să păstreze o înclinație instinctivă pentru operele trecutului, gravitând spre imagini și epoci în care a găsit mijloace de exprimare puternice și simple. Pe măsură ce și-a dezvoltat stilul propriu, a manifestat în tot mai mare măsură o apropiere față de arta Evului Mediu și a Renașterii din nordul Europei. S-a ținut la distanță de grupările expresioniste fundamentaliste și de manifestele înfocate elaborate de acestea. În multe privințe nu a fost niciodată un adevărat „expresionist”. Totuși, opera sa din perioada interbelică, în special cea din anii 1920, constituie o contribuție majoră la arta avangardistă germană și la dezvoltarea, și declinul, expresionismului.

Beckmann a făcut puține declarații publice referitoare la munca sa, preferând să se exprime prin pictură. Tocmai din cauza parcimoniei mărturiilor artistului, rarele sale declarații, făcute sub formă de *schöpferische Konfession* sau „crez artistic”, scris în 1918 și publicat în 1920 de scriitorul Kasimir Edschmid, au devenit un document atât de important: „Cred că principalul motiv pentru care iubesc pictura atât de mult este că te obligă să fii obiectiv. Nimic nu îmi repugnă mai mult decât sentimentalismul. Cu cât hotărârea mea de a surprinde pe pânză inefabilul lumii crește mai viguroasă, mai profundă, cu cât emoția existenței arde în mine cu o flacără mai adâncă și mai vie, cu atât îmi țin gura mai încheștată și cu atât voința mea devine mai puternică în a capta acest monstru de vitalitate și în a-l reține, a-l înfrânge și a-l sugruma cu linii și planuri limpezi ca cristalul și ascuțite. Nu plâng, detest lacrimile și le consider dovezi ale sclaviei. Întotdeauna nu fac decât să mă gândesc la lucruri”.

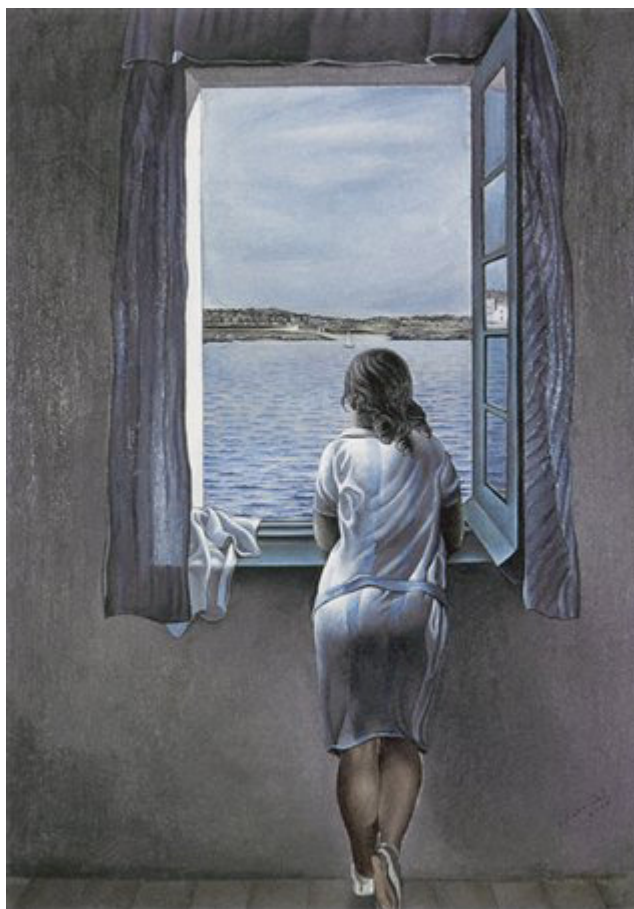


875. **Otto Dix**,
1891–1969, expresionism, Germania,
Portretul jurnalistei Sylvia von Harden, 1926.
Tehnică mixtă pe lemn, 121 x 89 cm.
Musée National d'Art Moderne,
Centre Georges Pompidou, Paris.

În anii 1920, reputația de portretist a lui Dix i-a adus cele mai substanțiale succese și câștiguri financiare. Liniile ascuțite ca un brici din acest tablou al unei femei ultramoderne, cu un aer ușor decadent, sunt specifice stilului în linii ferme cunoscut sub numele de Neue Sachlichkeit (Noul Obiectivism).



876. **Lovis Corinth**, 1858–1925,
expresionism, Germania, *Hristos roșu*, 1922.
Ulei pe pânză, 129 x 108 cm.
Neue Pinakothek. München.



877. **Salvador Dalí**, 1904–1989, s
uprerealism, Spania, *Femeie la fereastră*, 1925.
Ulei pe pânză, 103 x 75 cm.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.

SALVADOR DALÍ (1904 – 1989 FIGUERAS)

Pictor, designer, creator de obiecte bizare, scriitor și regizor de filme, Dalí a fost cel mai celebru dintre suprarealiști.

Buñuel, Lorca, Picasso și Breton i-au influențat masiv cariera. Filmul *Câinele andaluz*, produs împreună cu Buñuel, i-a deschis în mod oficial calea spre cercul exclusivist al suprarealiștilor parizieni, unde a cunoscut-o pe Gala, femeia care îi va deveni tovarășă de viață și sursă inepuizabilă de inspirație. Relațiile cu suprarealiștii se vor deteriora însă curând,

ducând la ruptura finală de André Breton, în 1939. Opera lui Dalí a rămas însă puternic ancorată în suprarealism prin filosofia și prin formele ei de exprimare, stând mărturie prospețimii spiritului său, umorului și capacității de explorare a subconștientului. De-a lungul vieții, Salvador Dalí a fost un geniu al autopromovării, creându-și și menținându-și neobosit reputația de vedetă mitică.



878. **Oskar Schlemmer**, 1888–1943, Bauhaus, Germania, *Grupă concentrică*, 1925.
Ulei pe pânză, 98 x 62 cm.
Staatsgalerie, Stuttgart.



879. **Paul Klee**, 1879–1940,
expresionism, Germania-Elveția,
Peștișorul de aur, 1925.
Ulei și acuarelă pe hârtie,
montat pe carton, 50 x 69 cm.
Kunsthalle, Hamburg.



880. **Hans Arp**, 1886–1966,
dadaism, Franța, *Ceasul*, 1924.
Lemn pictat. Colecție particulară.

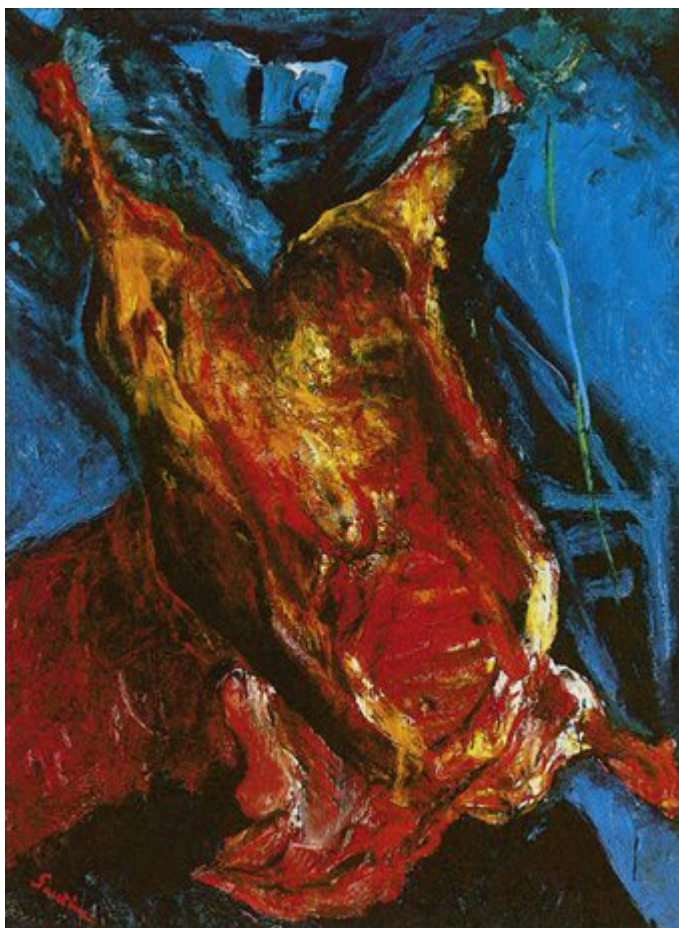


881. **Joan Miró**, 1893–1983,
suprarealism, Spania,
Carnavalul arlechinului, 1924–1925.
Ulei pe pânză, 66 x 93 cm.
Albright-Knox Art Gallery, Buffalo.

André Breton declara: „Miró a fost probabil cel mai suprarealist dintre noi“. În 1975 a fost creată fundația care îi poartă numele, cu sediul în apropiere de Barcelona.



882. **John Steuart Curry**, 1897–1946,
regionalism, SUA, *Botez în Kansas*, 1928.
Ulei pe pânză, Whitney Museum of
American Art, New York.



883. **Chaïm Soutine**, 1893–1943,
expresionism, născut în Lituania,
stabilit în Franța, *Bou tranșat*, cca 1925.
Ulei pe pânză, 140,3 x 107,6 cm.
Albright-Knox Art Gallery, Buffalo.



884. **Joan Miró**, 1893–1983, suprarealism,
 Spania, *Interior olandez I*, 1928.
 Ulei pe pânză, 91,8 x 73 cm.
 The Museum of Modern Art, New York.

După ce a călătorit prin Belgia și Olanda, Miró a demarat o serie fascinantă de picturi pe care le-a numit „Interioare olandeze” – interpretări în manieră proprie a maeștrilor olandezi, după cărți poștale ilustrate cumpărate din muzee și aduse cu el acasă. Studiile în creion arată modul în care el a transformat aceste tablouri realiste în desene fantastice care rețin doar structurile fundamentale ale compozițiilor, în timp ce lucrările în stadiul lor final reflectă modificarea, specifică lui Miró, a unei lumi de umbre în forme mari și plane de culori strălucitoare și pline de îndrăzneală. Pendularea aceasta între realism și fantezie va continua pe tot

parcursul carierei lui Joan Miró și în ea constă geniul pictorului, un geniu care face arta sa deopotrivă accesibilă și misterioasă.

JOAN MIRÓ
(1893 BARCELONA – 1983 PALMA DE MALLORCA)

Joan Miró s-a născut într-o încăpere cu tavanul pictat cu stele. A crescut în Barcelona, oraș în care independența neșlefuită și creativitatea merg mână în mână. În 1907 s-a înscris la cursurile de artă ale La Escuale de la Lonja, o școală de arte aplicate de orientare academică și profesionistă unde un tânăr pe nume Picasso îi impresiionase pe profesori cu zece ani înainte. A urmat apoi lecții private cu Galí. Spre deosebire de școala Lonja, aici Miró și-a găsit modalități proprii de exprimare. La Academia Galí a întâlnit tineri cu care va deveni nu numai camarad în ale artei, ci și prieten apropiat. Curând, a închiriat împreună cu Enric Cristòfol Ricart un atelier în apropiere de catedrala din Barcelona. Catalogat ulterior drept suprarealist, Miró nu a aderat niciodată oficial la o mișcare artistică anume. „Era absolut convins, a remarcat un critic, că va trebui să treacă dincolo de orice etichetări pentru a-și inventa un limbaj care să îi exprime în mod autentic originile și care să îi aparțină în mod indubitabil.“ De-a lungul carierei, a ajuns chiar să muncească din greu pentru a se dezice de propriile tradiții. În mod cert a studiat formele sparte cubiste și a admirat culorile stridente ale fovilor. Numai că, având propria personalitate, a creat tablouri în care a combinat perspective deformate cu pensulații groase și nuanțe surprinzătoare. A găsit modalități de a îmbina bidimensionalitatea la modă în acea perioadă cu influențele derivate din folclorul catalan și din frescele bisericilor romanice. La fel ca Picasso, și-a dat seama că, pentru a deveni un artist în toată puterea cuvântului, era nevoie să se mute la Paris. Pentru o vreme a închiriat un atelier pe Rue Blomet numărul 45, lângă cel al pictorului André Masson. Masson a fost prima verigă într-un lanț ce lega o întreagă comunitate de artiști în sânul căreia Miró și-a găsit adăpost în epoca în care aceștia începeau să se coaguleze într-o mișcare artistică și de simțire pe care au denumit-o „suprarealism“. Acest curent de gândire proslăvea individualismul și imaginația și disprețuia tradiția, raționalismul și chiar bunul-simț.

Influențat de practicanții suprarealismului, Miró nu s-a raliat niciodată oficial mișcării. Libertatea deplină de exprimare propovăduită de dadaști era mai pe placul său decât manifestele dogmatice ale suprarealiștilor. Cu toate acestea, originalitatea lui naivă a atras atenția și admirația tuturor și în curând a devenit ilustratorul cel mai solicitat al revistei *La Révolution Surréaliste*.

Ajuns la bătrânețe, Joan Miró i-a vorbit nepotului său despre dragostea de o viață pe care o nutrea față de arta populară catalană – față de formele ei naturale, de spiritul independent și de acea inocență deopotrivă frumoasă și surprinzătoare. „Arta populară mă mișcă întotdeauna, mărturisea el. Este lipsită de înșelăciuni și artificii. Și merge drept în miezul lucrurilor.“ Descriind arta din regiunea sa de baștină, Joan Miró și-a definit opera în cel mai edificator mod cu putință. Cu onestitatea, spontaneitatea și entuziasmul său copilăresc pentru formă, textură și culoare, el a creat un univers artistic capabil să delecteze, să uimească și să îl răsplătească din plin pe privitor.



885. **Yves Tanguy**, 1900–1955, supraréalism,
născut în Franța, stabilit în SUA,
Mamă, tata e rănit!, 1927.
Ulei pe pânză, 92,1 x 73 cm.
The Museum of Modern Art, New York.



886. **Georgia O’Keeffe**, 1887–1986, modernism,
SUA, *Rodul pământului nr. V*, 1930.
Ulei pe pânză, 122 x 76,2 cm.
The National Gallery of Art, Washington, D.C.

La liceul Madison, profesoara de desen a fost cea care a inițiat-o pe Georgia în misterele și detaliile florii numite rodul pământului. În autobiografia sa, O’Keeffe nota: „Văzusem deseori această plantă, dar atunci a fost pentru prima oară când am examinat-o cu adevărat... M-a cam enervat faptul că mă interesa subiectul, pentru că nu puteam să o sufăr pe profesoară... Dar poate că ea m-a învățat să privesc lucrurile – să le privesc cu atenție la detalii“.



887. **André Masson**, 1896–1987,
suprarealism, Franța, *Labirintul*, 1930.
Ulei pe pânză, 120 x 61 cm.
Musée National d'Art Moderne,
Centre Georges Pompidou, Paris.



888. **Lyonel Feininger**, 1871–1956, cubism,
SUA, *Gelmeroda IX*, 1926.
Ulei pe pânză, 108 x 80 cm.
Museum Folkwang, Essen.

Școala Bauhaus, întemeiată în 1919, a influențat atât pictura cât și arhitectura epocii, orientându-le spre cubism mai degrabă decât către abstracționismul radical. Deși cetățean american, Feininger a predat la Bauhaus chiar de la fondarea școlii. Noile provocări artistice și-au găsit la el exprimarea prin lucrări romantice și pline de culoare care demonstrează respectul față de formele de bază cubiste, redată însă într-o manieră decorativă. Feininger a adus școlii germane o căldură pe care alții o considerau absolut deficitară în pragmatismul arhitecturii Bauhaus. Klee și Kandinsky i s-au alăturat la catedră, probabil mai mult din dorința de a influența școala decât de a se lăsa influențați de ea.



889. **Salvador Dalí**, 1904–1989, suprealism,
Spania, *Marele masturbator*, 1929.
Ulei pe pânză, 110 x 150 cm.
Museo Nacional Centro de
Arte Reina Sofia, Madrid.



890. **Tamara de Lempicka**, 1899–1980,
Art Deco, Polonia-Rusia, *Autoportret*
(*Tamara în Bugattiul verde*), 1929.
Ulei pe pânză, 35 x 27 cm.
Colecție particulară.

În ultimii douăzeci și cinci de ani, acest tablou a devenit faimos, fiind reprodus pe scară largă. Nu este un portret în sensul asemănării cu realitatea unei femei anume. Puțin probabil să o fi recunoscut cineva pe de Lempicka întâlnită pe stradă în această imagine foarte stilizată. Este mai degrabă un portret al unei epoci și în particular al unui tip de femeie la mare modă în acel timp.

Măcelărirea dramatică a unei generații întregi de bărbați tineri în cursul Primului Război Mondial a dat poate mai mult decât orice alt eveniment istoric un imbold puternic emancipării femeilor. În a doua decadă a

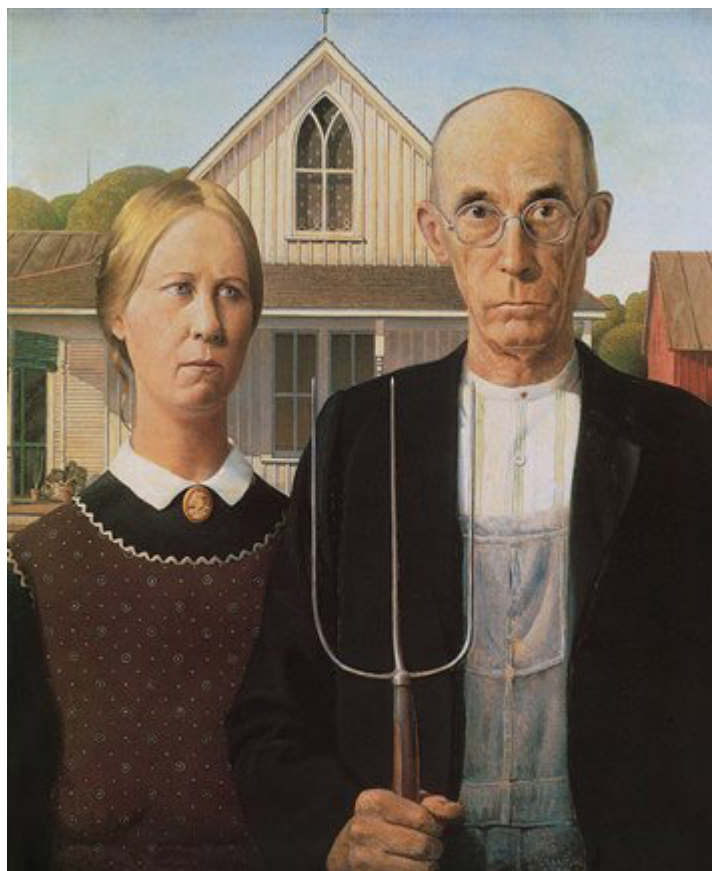
secolului XX, așa-numiții „ani nebuni“, simbolul suprem al emancipării feminine, pentru cele care și-l puteau permite, era automobilul. Propria mărturie a artistei despre felul în care o luase pe frumoasa Rafaela din Bois de Boulogne și o condusesse până la atelierul său este exemplul perfect al modului în care o mașină putea constitui un accesoriu spre câștigarea independenței sexuale.



891. **Kazimir Malevici**, 1878–1935,
abstracționism/ suprematism, Rusia,
Doi țărani pe câmp, 1928–1932.
Ulei pe pânză, 53,5 x 70 cm.
Muzeul Național Rus, Sankt-Petersburg.

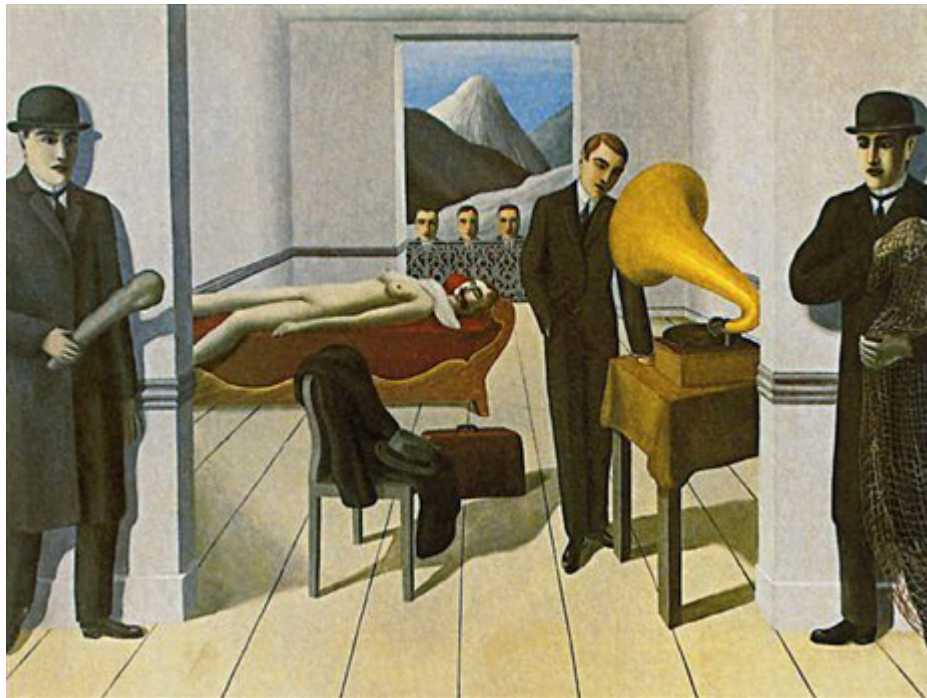


892. **Lyonel Feininger**, 1871–1956,
cubism, SUA, *Vase cu pânze*, 1929.
Ulei pe pânză, 43 x 72 cm.
The Institute of Art, Detroit.



893. **Grant Wood**, 1891–1942, regionalism,
 SUA, *Gotic american*, 1930.
 Ulei pe pânză, 78 x 65,3 cm.
 Art © Moștenire Grant Wood / Sub
 licența VAGA, New York, NY.

Deși originar din statul Iowa din Vestul Mijlociu, artistul american Grant Wood s-a stabilit în Connecticut, în estul țării. Atunci când această lucrare, de departe cea mai cunoscută a sa, a fost pentru întâia oară expusă în Iowa, o parte dintre locuitori s-au simțit ofențați, considerând că viața lor simplă și aspectul banal specific oamenilor de la țară fuseseră ridiculizate. Wood s-a văzut nevoit să explice că fețele alungite (reflectate în camee și în furcă) ale surorii sale și dentistului satului fuseseră special gândite pentru a reda într-o manieră realistă verticala fermei în stil gotic american. Tabloul a devenit și avea să rămână unul dintre cele mai populare picturi americane.



894. **René Magritte**, 1898–1967, suprealism,
Belgia, *Asasinul amenințător*, 1927.
Ulei pe pânză, 150,4 x 195,2 cm.
The Museum of Modern Art, New York.

Magritte a fost probabil unul dintre cei mai influenți pictori suprealiști, ale cărui combinații tulburătoare de erotism, bizarerie, extraordinar și ordinar nu încetează niciodată să surprindă. În această lucrare el îmbină erotismul cu sadismul în bine cunoscuta și provocatoare tradiție suprealistă a reprezentării unor aspecte pozitive în scene horror.



895. **Georgia O’Keeffe**, 1887–1986, modernism,
SUA, *Roșu, alb și albastru*, 1931.
Ulei pe pânză, 101,3 x 91,1 cm.
The Metropolitan Museum of Art, New York.

Cu Roșu, alb și albastru, Georgia O’Keeffe a dorit să-și arate dragostea față de țara natală, adăugând dungile roșii pe ambele laturi ale tabloului. Însă, deși tonurile strălucitoare de roșu, alb și albastru distrag atenția, privirea rămâne concentrată pe marginile dantelate ale fragmentelor, în locurile unde osul s-a tocit. Asemănarea cu realitatea a micilor „orbite goale” conferă craniului un aspect macabru.

GEORGIA O’KEEFFE
(1887 SUN PRAIRIE, WISCONSIN – 1986 SANTA FE)

În 1905, Georgia a plecat la Chicago pentru a urma cursurile de pictură de la Art Institute of Chicago. În 1907 s-a înscris la Liga Studenților de Artă din New York, la clasa lui William Merritt Chase. În timpul șederii la New York a cunoscut activitatea Galeriei 291 deținute de viitorul ei soț, fotograful Alfred Stieglitz. În 1912, împreună cu surorile ei, a studiat la universitate cu Alon Bement, care promova o metodă de predat arta mai revoluționară, concepută de Arthur Wesley Dow. La clasa lui Bement, studenții nu copiau mecanic natura, ci erau învățați principiile compoziției prin folosirea formelor geometrice. Făceau exerciții de împărțire a pătratelor, lucrând în interiorul unui cerc și plasând un dreptunghi în jurul desenului, apoi organizând compoziția prin rearanjarea, adăugarea sau eliminarea unor elemente. Părea plicticos, însă Georgia a descoperit că astfel de studii structurau arta și o ajutau să înțeleagă aspectele esențiale ale abstracțiunii.

În anii 1920, O'Keeffe a realizat un număr imens de peisaje și de studii botanice în cursul călătoriilor sale anuale la Lake George. Beneficiind de relațiile lui Stieglitz din comunitatea artistică din New York – începând din 1923, el i-a organizat lui O'Keeffe expoziții în fiecare an – , opera ei s-a bucurat de multă atenție și de vânzări la prețuri mari. Georgiei îi plăceau însă conotațiile sexuale cu care oamenii îi asociau lucrările, în special în anii 1920, când teoriile freudiene deveniseră o formă a ceea ce astăzi am putea numi „psihologie populară“. Moștenirea lăsată de ea se constituie într-o viziune singulară care traduce complexitatea naturii în forme simple, menite să fie explorate de privitori, care sunt invitați să facă propriile descoperiri. Ea ne-a învățat că există poezie în natură și frumusețe în geometrie. Munca de o viață a Georgiei O'Keeffe ne arată noi modalități de a vedea lumea, prin ochii artistei.



896. **Salvador Dalí**, 1904–1989, suprealism,
Spania, Persistența memoriei, 1931.
Ulei pe pânză, 24,1 x 33 cm.
The Museum of Modern Art, New York.

Dalí a descris geneza acestui tablou în autobiografia sa. El nota: „După ce ne-am terminat masa cu un Camembert foarte puternic mirositor și după ce musafirii au plecat, am rămas mult timp singur la masă, meditănd în liniște la problema filosofică a brânzeturilor «supermoi». M-am ridicat, am intrat în atelier și am aprins lumina pentru a arunca o ultimă privire, înainte de culcare, pânzei la care lucram, așa cum îmi era obiceiul. Era un tablou ce ilustra peisajul de la Port Lligat: stânci în lumina transparentă, melancolică a amurgului și în prim-plan un măslin cu ramurile tăiate și desfrunzit. Știam că atmosfera pe care o creasem în acel peisaj era menită să devină fundal pentru o idee care să îl surprindă pe privitor, numai că nu găsisem ideea. Tocmai eram pe punctul de a stinge lumina, când dintr-odată am «văzut» răspunsul. Am văzut două ceasuri care se topesc, unul din ele atârând patetic de ramurile măslinului. În ciuda durerii de cap care începuse să mă sfredească, mi-am pregătit nerăbdător paleta și m-am apucat imediat de lucru“.



897. **Diego Rivera,**
1886–1957, realism social, Mexic,
Industria din Detroit, peretele nordic, 1932.
Frescă. Detroit Institute of Art, Detroit.

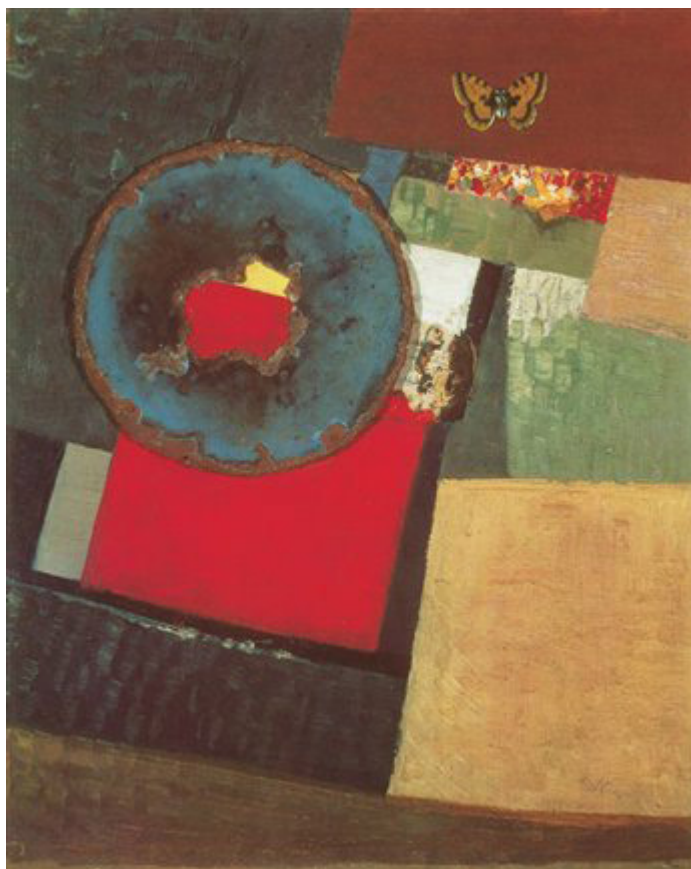
După ce a cochetat cu impresionismul și cu divizionismul, Rivera a fost atras de cubismul sintetic practicat de artiști precum Juan Gris. În cursul unei călătorii în Italia, în 1920–1921, el a descoperit frescele lui Giotto și a adoptat tehnica decorațiunilor monumentale, împrumutând elemente din arta precolumbiană. Edsel Ford, președintele Comisiei pentru Artă din Detroit și totodată al Ford Motor Company, și dr William Valentiner, director la Detroit Institute of Art, i-au comandat lui Rivera două picturi murale pentru curtea interioară cu grădină a muzeului.



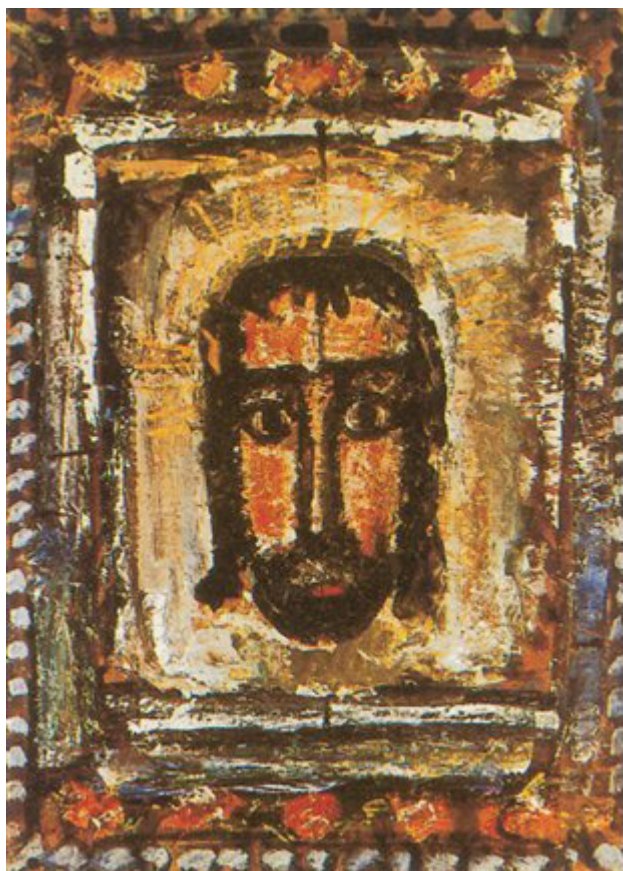
898. **Raoul Dufy**, 1877–1953, fovism, Franța,
La Fée Électricité (Zâna Electricitate), 1937.
Ulei pe lemn, 10 x 60 cm (panou).
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris.

RAOUL DUFY
(1877 LE HAVRE – 1953 FORCALQUIER)

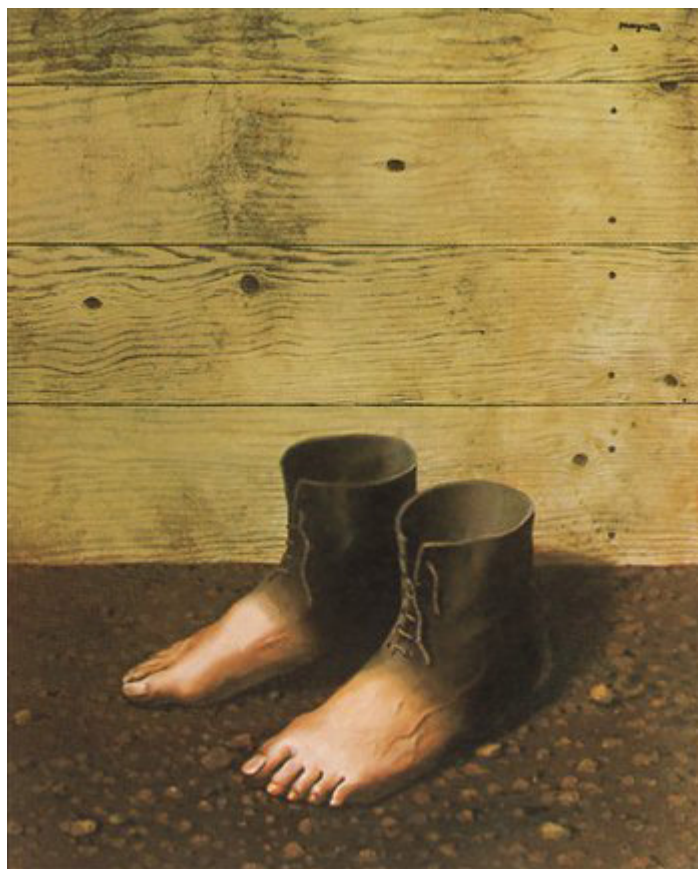
Raoul Dufy s-a născut în 1877 la Le Havre, Franța. A urmat cursurile serale la Școala de Arte Frumoase, dezvoltându-și talentul înnăscut pentru desen. La începutul carierei a fost profund influențat de mișcarea fovilor, fapt reflectat de lucrările sale pline de culoare și cu contururi îndrăznețe. A trecut printr-o scurtă fază de cubism, după care s-a dedicat pictării florilor, arenelor de tenis la modă, peisajelor de pe Riviera franceză și petrecerilor din lumea bună. În 1938 a realizat una dintre frescele de cele mai mari dimensiuni din lume, *La Fée Électricité (Zâna Electricitate)*.



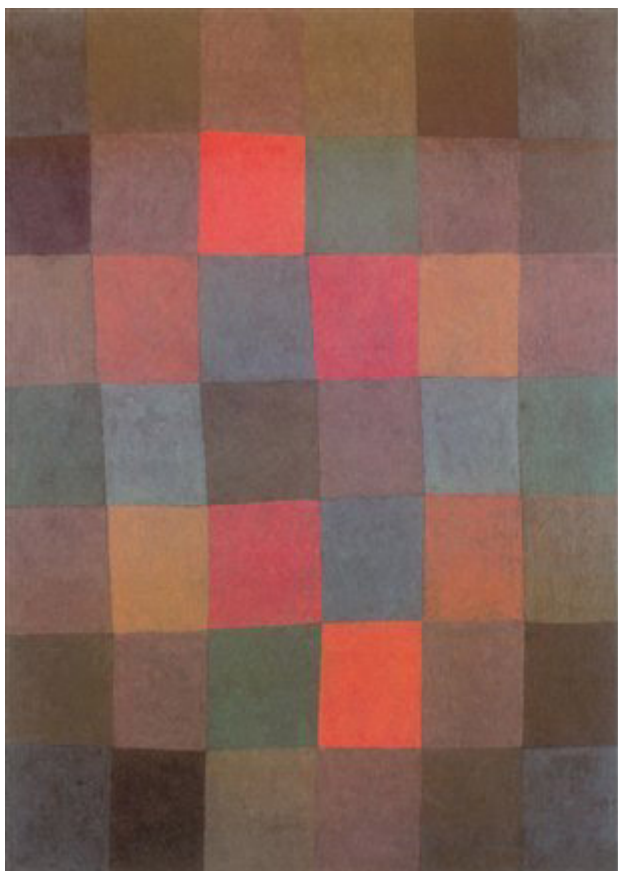
899. **Kurt Schwitters**, 1887–1949, dadaism,
Germania, Maraak, *Variațiune I*, 1930.
Ulei și asamblaj pe carton, 46 x 37 cm.
Colecția Peggy Guggenheim, Veneția.



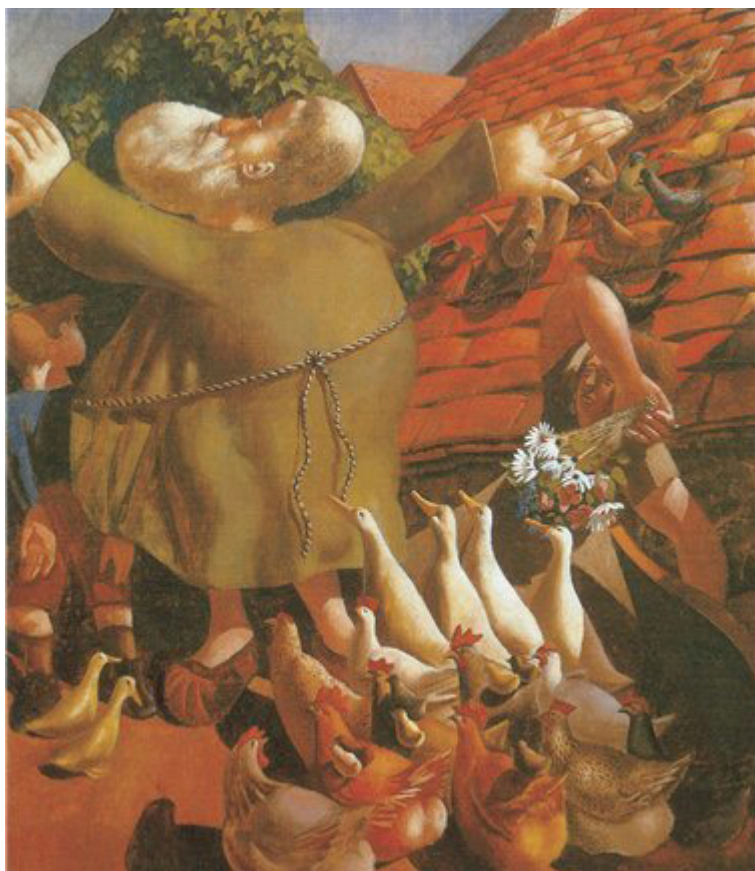
900. **Georges Rouault**, 1871–1958,
expresionism, Franța, *Chipul Sfânt (Hristos)*, 1933.
Ulei și guașe pe hârtie, montat pe pânză,
91 x 65 cm. Musée National d'Art Moderne,
Centre Georges Pompidou, Paris.



901. **René Magritte**, 1898–1967,
suprarealism, Belgia, *Model roșu*, 1935.
Ulei pe pânză montat pe carton, 56 x 46 cm.
Musée National d'Art Moderne,
Centre Georges Pompidou, Paris.

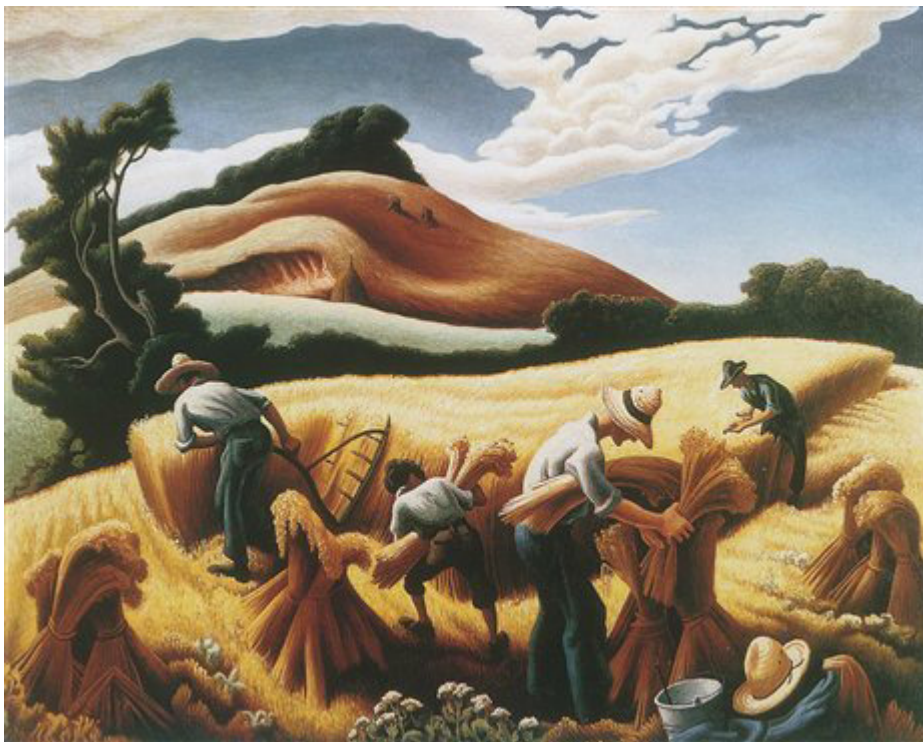


902. **Paul Klee**, 1879–1940, expresionism,
Germania-Elveția, *Noua armonie*, 1936.
Ulei pe pânză, 92,7 x 66 cm.
Guggenheim Museum, New York.



903. **Stanley Spencer**, 1891–1959,
prerafaelism târziu, Anglia,
Sfântul Francisc și păsările, 1935.
Ulei pe pânză, 66 x 58,4 cm. Tate Gallery, Londra.

Sf. Francisc din Assisi, întemeietorul ordinului monastic franciscan (înfățișat aici sub chipul unui bătrân), a rămas în conștiința populară pentru abilitatea de a vorbi cu păsările și a se ruga împreună cu ele. Stanley Spencer a intenționat să-și expună tabloul în ceea ce el considera a fi galeria ideală, denumită „Casa Bisericii“, dar care nu a fost niciodată construită.



904. **Thomas Hart Benton,**
1889–1975, regionalism, SUA,
Strângerea grâului în snopi, 1938.
Tempera și ulei pe lemn, 78,7 x 96,5 cm.
Saint Louis Art Museum, Saint Louis.
Art © Thomas Hart Benton / Sub
licența VAGA, New York, NY.

THOMAS HART BENTON **(1889 NEOSHO, MISSOURI – 1975 KANSAS CITY)**

Thomas Hart Benton a refuzat să urmeze o carieră politică, la fel ca tatăl și bunicul său, și a optat pentru Art Institute School din Chicago. Și-a continuat studiile la Paris, unde a fost interesat de impresionisti și pointiliști, după care a respins influențele europene și a devenit regionalist. Opera sa idealizează lumea rurală americană tradițională. Lider al mișcării The American Scene, a fost profesorul fraților Charles și Jackson Pollock la Liga Studenților în Arte și a rămas prieten cu cel din urmă până la sfârșitul vieții. Este cunoscut mai ales pentru picturile

murale, în special cele care decorează Noul Institut de Cercetări Sociale din New York.



905. **Pablo Picasso**, 1881–1973,
cubism, Spania, *Guernica*, 1937.
Ulei pe pânză, 349,3 x 776,5 cm.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.

Sângerosul eveniment istoric care l-a determinat pe Picasso să creeze această capodoperă în numai o lună a avut loc cu puțin timp înainte ca tabloul să fie pentru prima oară prezentat la Expoziția Universală de la Paris din 1937. Imaginile și simțămintele stârnite de bombardarea timp de trei ore și distrugerea de către avioanele naziste a capitalei basce Guernica erau încă proaspete în conștiința publică. Astăzi, cel puțin un anuar (Time Almanac, 2002) cataloghează lucrarea ca fiind vedeta expoziției pariziene din acel an, fără a menționa însă evenimentul care l-a inspirat pe artist și în cursul căruia și-au pierdut viața 1 654 de oameni. Tabloul brutal de monocrom a iscat controverse atât ca manifest politic, cât și ca operă de artă. Inițial, Picasso recursese la tușe de culoare. Decizia de a se limita la alb-negru a fost probabil inspirată de fotografiile de război (și în special de cele ale lui Robert Capa). Pentru mișcarea cubistă, ignorarea distincției dintre profiluri și chipurile personajelor văzute din față constituia unul dintre elementele majore. Privitorul vede simultan subiectul din unghiuri diferite.

În ciuda caracterului evident laic al lucrării, ea este deseori comparată cu tripticurile religioase atât în ce privește compoziția, cât și intensitatea ilustrării temei. Linia verticală dintre panoul din stânga și cel central trece printre taur și casă, tăind piciorul drept din spate al calului. Panoul din dreapta taie zona șoldului femeii care imploră ajutor în partea din dreapta

jos a pânzei. Centrul geometric al lucrării este format dintr-o fâșie verticală situată între simboluri ale speranței (unica floare supraviețuitoare sub sabia ruptă) și colțul clădirii din care iese o victimă oripilată, ținând în mână o lampă. Tragedia orășelului este extinsă la nivelul întregii Spanii prin includerea taurului, simbol al obsesiei naționale față de luptele cu tauri, numai că aici taurul furios are coada ridicată. Gestul pare să denote sfidarea, prin contrast cu imaginea calului torturat și dezmembrat, la fel ca și victima căzută sub el. Totuși, potrivit declarațiilor lui Picasso, calul „reprezintă poporul“, în timp ce taurul ar fi „brutalitatea și întunecimea“ fascismului. Capul din partea din stânga jos a tabloului pare să mai aibă ceva viață, însă copilul din brațele mamei înnebunite de durere pare să se fi stins. Simbolul din partea centrală de sus seamănă cu un ochi având drept pupilă un bec electric. El aduce totodată cu un soare care pare să nu lumineze întunericul, lăsând umanitatea să se întrebe la nesfârșit de ce asemenea tragedii continuă să se întâmple, mai ales unor oameni nevinovați. Picasso a păstrat însă toată viața secretul asupra temelor și înțelesurilor ascunse din Guernica.

PABLO RUIZ PICASSO
(1881 MÁLAGA – 1973 MOUGINS)

Picasso s-a născut în Spania și se spune că ar fi început să deseneze înainte de a vorbi. În copilărie a fost instinctiv atras de uneltele artistului. Încă de foarte mic stătea ore în șir desenând concentrat și fericit spirale al căror înțeles îl știa numai el. Alteori, evitând jocurile copilăriei, trasa în nisip primele sale lucrări. Aceste manifestări precocede anunțau un talent deosebit.

Orașul Málaga trebuie menționat, căci aici s-a născut, pe 25 octombrie 1881, Pablo Ruiz Picasso și aici și-a petrecut primii zece ani din viață. Tatăl lui era pictor și profesor la Școala de Arte Frumoase și Meserii. De la el a deprins Picasso cunoștințele de bază în domeniul picturii. Și-a continuat studiile la Academia de Arte din Madrid, fără însă a le finaliza. A devenit un adevăr rebel când încă nu împlinise optsprezece ani: a repudiat estetica academică anemică, precum și banalitatea lipsită de imaginație a realismului, alăturându-se, în chip cât se poate de natural,

autointitulațiilor moderniști, artiști și scriitori nonconformiști pe care Sabartés îi descria drept „elita gândirii catalane“ și care se întâlneau la cafeneaua Els Quatre Gats. În 1899 și 1900, singurele teme pe care Picasso le-a considerat demne de a fi pictate au fost cele care reflectau „adevărul suprem“: caracterul efemer al vieții omenești și inevitabilitatea morții. Lucrările sale de tinerețe, aparținând așa-numitei „perioade albastre“ (1901–1904), caracterizate prin tonuri triste albastre, au fost create sub influența unei călătorii făcute prin Spania și a morții prietenului său Casagemas. Cu toate că Picasso însuși a insistat în mod repetat asupra naturii lăuntrice subiective a perioadei albastre, geneza ei, și mai ales albastrul monocrom au fost ani la rândul explicate ca nefiind altceva decât rezultatul unor variate influențe estetice. Între 1905 și 1907 Picasso a intrat într-o nouă fază, numită „perioada roz“, definită printr-un stil mai vesel și culori mai senine, în nuanțe de portocaliu și roz. În satul Gosol, în vara lui 1906, nudul feminin a dobândit o importanță extraordinară pentru Picasso; goliciunea depersonalizată, aborigenă, simplă a devenit tot una cu conceptul de „femeie“. Importanța pe care nudurile feminine o căpătaseră ca subiecte pentru el în următoarele câteva luni (iarna și primăvara anului 1907) avea să se concretizeze în crearea unui tablou de mari dimensiuni, *Les Femmes d'Alger*.

Așa cum arta africană este considerată factorul care a dus la dezvoltarea esteticii clasice a lui Picasso în 1907, lecția Cézanne a fost percepută ca temelie a acestei evoluții. Influența lui Cézanne s-a manifestat în primul rând în concepția spațială a pânzei ca entitate compozițională supusă unui anumit sistem constructiv. Georges Braque, cu care Picasso s-a împrietenit în toamna lui 1908 și împreună cu care a condus mișcarea cubistă în cei șase ani de apogeu ai săi, a fost uimit să constate similaritatea dintre experimentele lui Picasso și cele proprii. El declara: „Țelul principal al cubismului a fost materializarea spațiului“. După perioada cubistă, Picasso a revenit în anii 1920 la un stil mai figurativ, apropiindu-se de mișcarea suprarealistă. A reprezentat corpuri distorsionate și monstruoase, dar într-o manieră foarte personală. După bombardarea orașului Guernica, în 1937, a realizat una dintre cele mai celebre opere ale sale, un simbol clar al ororilor aceluia război și, în fapt, al oricăror războaie. În anii 1960 arta lui a luat o nouă turnură și Picasso și-a îndreptat atenția asupra marilor maeștri, inspirându-se din lucrările lui

Velázquez, Poussin, Goya, Manet, Courbet și Delacroix. Spre sfârșitul vieții a creat într-un stil mixt, mai colorat, mai expresiv și mai optimist. A murit în 1973, în vila sa din Mougins. Simbolistul rus Gheorghi Ciulkov nota: „Moartea lui Picasso este o tragedie. Și totuși, cât de orbi și naivi sunt cei care își închipuie că îl vor putea imita sau că vor putea învăța de la el? Să învețe ce? Căci formelor acestora nu le corespunde nici o altă emoție decât în iad. Însă a fi în iad înseamnă să anticipezi moartea. Și cubiștii pot fi cu greu bănuți că ar putea fi în posesia unor astfel de cunoștințe nemărginite“.



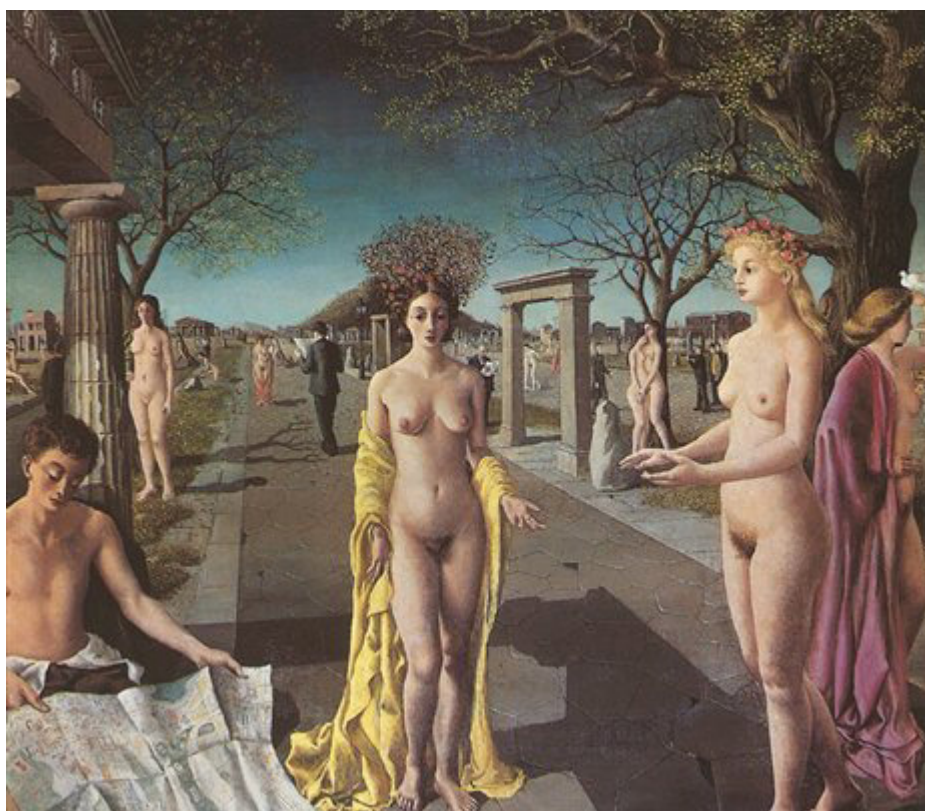
906. **Pablo Picasso**,
1881–1973, cubism, Spania,
Portretul lui Marie-Thérèse Walter, 1937.
Ulei pe pânză, 100 x 81 cm.
Musée Picasso, Paris.



907. **Frida Kahlo**, 1907–1954, suprarealism,
 Mexic, *Cele două Fride*, 1939.
 Ulei pe pânză, 170,2 x 170,2 cm.
 Museo de Arte Moderno, Ciudad de México.

Tabloul de 1,8 metri pătrați Cele două Fride este considerat capodopera emblematică pentru stilul lui Kahlo. Oglinda juca de multă vreme un rol central în picturile sale, la început din necesitate, având în vedere că era ținută la pat. Ulterior, oglinda avea să devină o reflexie a realității ce putea fi manipulată și tradusă într-o viziune fantezistă având propria veritate. În Cele două Fride, dualitatea oglinzii se transformă într-o vizualizare schizofrenică a dilemei personale a artistei, femeia europeană (Frida), îmbrăcată într-o rochie albă cu dantelă și broderii demne de o fecioară catolică, și o altă femeie, o Tehuana, cu ten mai închis și purtând un costum colorat – femeia simplă de la țară înfățișată în numeroase compoziții de către Diego Rivera. Inimile celor două sunt la vedere și o venă de sânge, ca o viță-de-vie, face legătura cu o mică amuletă, un portret în miniatură al lui Diego copil. Cele două inimi sunt „Fridele”. Inima „Fridei” europene este

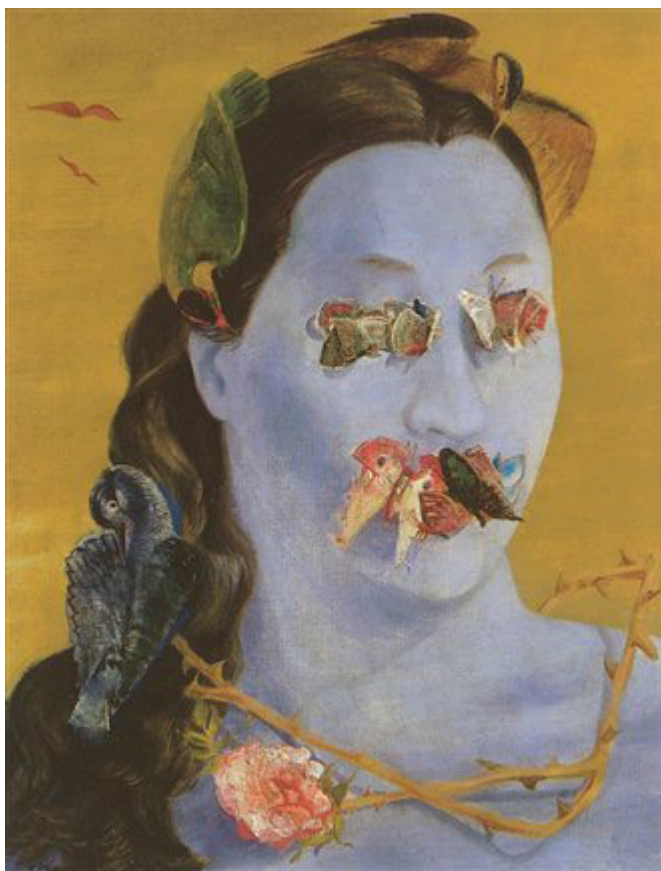
sfâșiată cu sălbăticie, iar ea strânge capătul arterei rupte cu o clemă chirurgicală. Însă sângele continuă să se scurgă pe rochia albă ca zăpada.



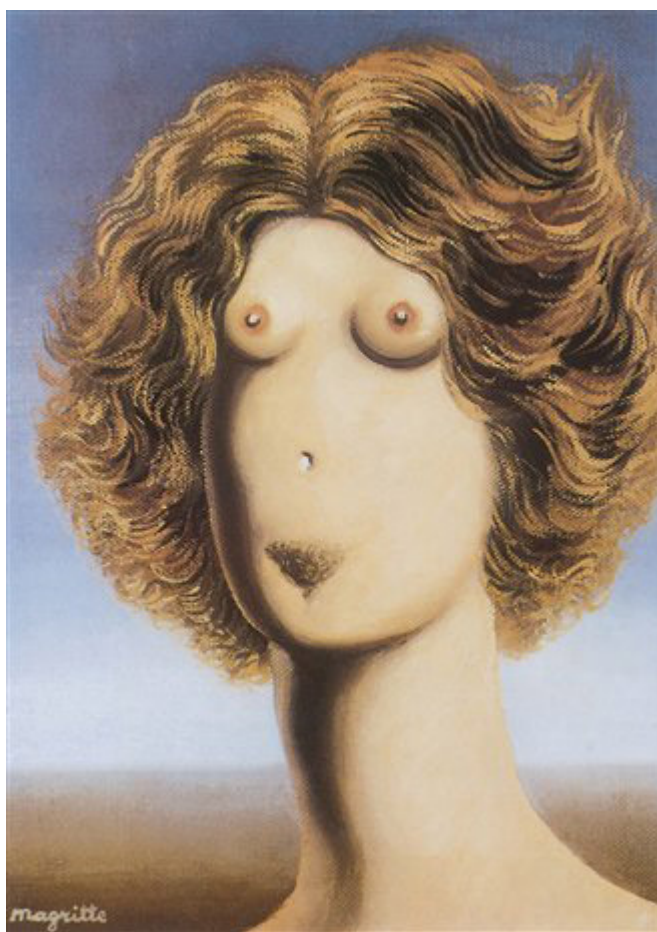
908. **Paul Delvaux**, 1897–1994, suprarealism,
Belgia, *Intrarea în oraș*, 1940.
Ulei pe pânză, 170 x 190 cm.
Musée Delvaux, Saint Idesbald.



909. **Paul Nash,**
1889–1946, suprarealism, Anglia,
Totes Meer (Marea Moartă), 1940–1941.
Ulei pe pânză, 101,6 x 152,4 cm.
Tate Gallery, Londra.



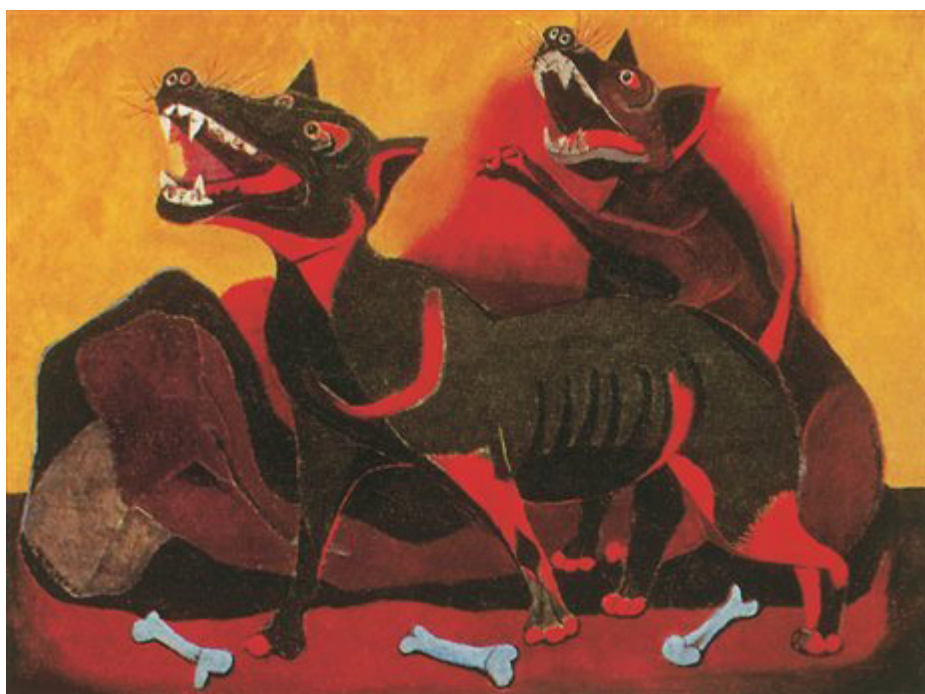
910. **Roland Penrose**, 1900–1984,
suprarealism, Anglia, *Domino înaripat*, 1938.
Ulei pe pânză, 60 x 46 cm.
Colecția Penrose, Chiddingly.



911. **René Magritte**, 1898–1967,
suprarealism, Belgia, *Violul*, 1934.
Ulei pe pânză, 73 x 54 cm.
Colecția Menil, Houston.



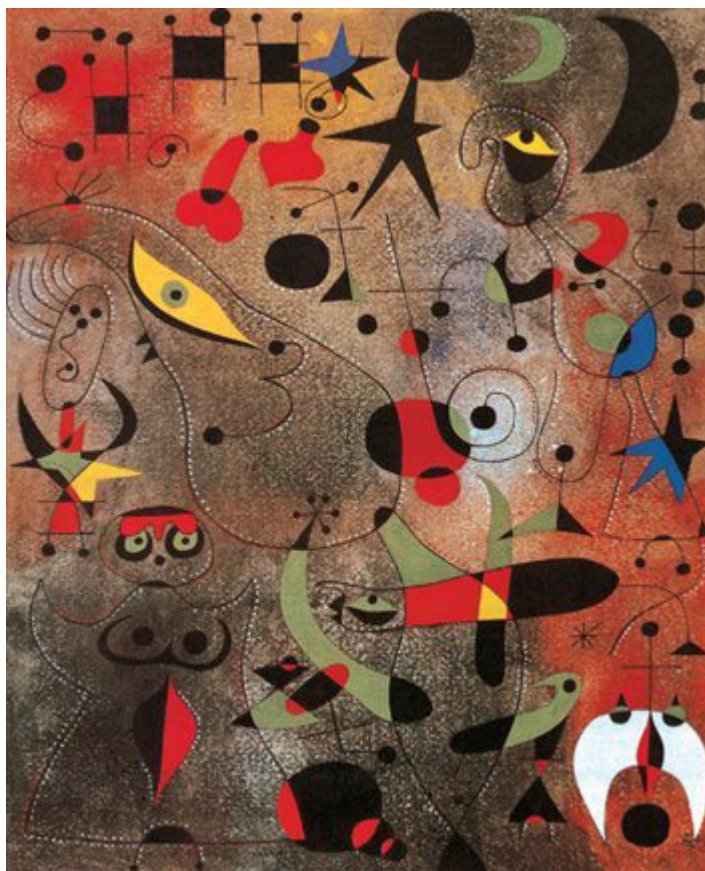
912. **Max Ernst**, 1891–1976, suprarealism,
Franța, născut în Germania,
Împodobirea miresei, 1940.
Ulei pe pânză, 129,6 x 96,3 cm.
Colecția Peggy Guggenheim, Veneția.



913. **Rufino Tamayo**, 1899–1991,
Mexic, *Animale*, 1941.
Ulei pe pânză, 76,5 x 101,6 cm.
The Museum of Modern Art, New York.



914. **Joan Miró**, 1893–1983, suprarealism,
 Spania, *Coduri și constelații
 îndrăgostite de o femeie*, 1941.
 Guașe și vopsea de ulei diluată în apă,
 pe hârtie, 46 x 38 cm. The Art Institute
 of Chicago, Chicago.



915. **Joan Miró,**
1893–1983, suprarealism, Spania,
Constelație: Trezirea dis-de-dimineață, 1941.
Guașe și vopsea de ulei diluată în apă,
pe hârtie, 46 x 38 cm. Kimbell Art Museum.
Fort Worth.

Miró a început să picteze ciclul de tablouri „Constelații” în timpul șederii în Varengeville-sur-Mer, un mic sat normand din apropiere de Dieppe, unde a locuit din august 1939 până în mai 1940. Prins până peste cap cu munca, nici nu și-a dat seama că se stabilise într-un loc aflat în calea războiului care escaladase. Era ocupat să își cizeleze tehnicile și starea de spirit care aveau să îl ducă spre realizarea unei serii compacte de douăzeci și trei de tablouri celebre.

Începea prin a înmuia hârtia, zgâriindu-i după aceea suprafața și dând astfel naștere texturii care avea să devină fundalul firmamentului pe care intenționa să îl creeze. Imagini familiare își făceau apoi apariția pe pagină

– ochi, stele, păsări, fețe, nervuri –, dar și forme geometrice simple – triunghiuri, cercuri, semicercuri, discuri. Unele forme sunt negre complet, altele în culori primare, dar toate se interconectează în cadrul pânzei, astfel încât și compoziția în integralitatea ei, și părțile componente să atragă privirea.



916. **Wassily Kandinsky**, 1866–1944,
abstracționism liric/ Der Blaue Reiter,
Rusia, *Cer albastru*, 1940.
Ulei pe pânză, 100 x 73 cm. Musée National
d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.



917. **Stuart Davis**, 1894–1964,
cubism, SUA, *Peisaj swing*, 1938.
Ulei pe pânză, 217 x 440 cm.
Indiana University Art Museum,
Bloomington. Art © Proprietate Stuart
Davis / Sub licența VAGA, New York, NY.



918. **Norman Rockwell**, 1894–1978,
realism, SUA, *Am scăpat de lipsuri*, 1943.
Ulei pe pânză, 117,3 x 91 cm.
Norman Rockwell Art Collection Trust,
Stockbridge, Massachusetts.

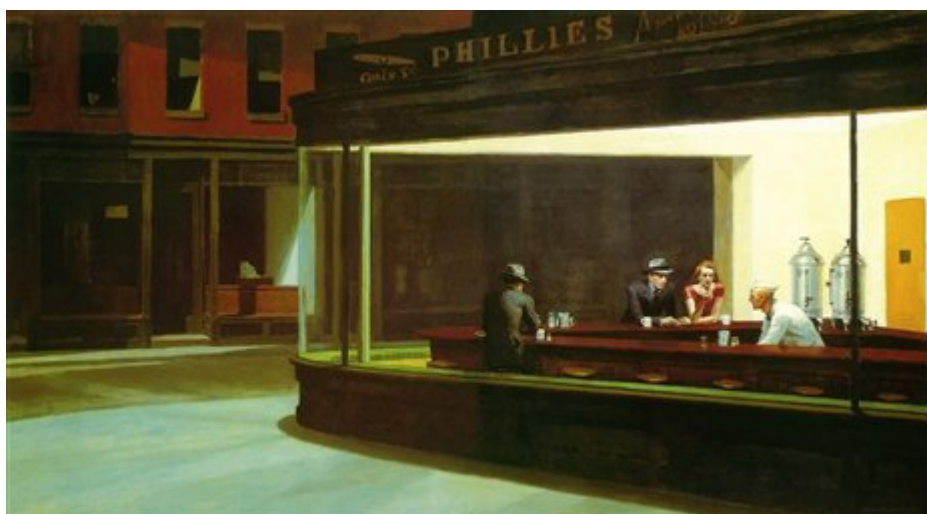


919. **Francis Gruber**, 1912–1948,
mizerabilism, Franța, *Iov*, 1944.
Ulei pe pânză, 162 x 130 cm.
Tate Gallery, Londra.

Acest tablou a fost expus la Salon d'Automne din 1944, denumit „Salon de la Libération” în cinstea sfârșitului ocupației germane a Parisului. Tabloul simbolizează poporul oprimat, care suferă ca personajul biblic Iov, constituindu-se într-o alegorie a supraviețuirii speranței sub ocupația nazistă. Tabloul, alături de altele, l-a propulsat pe Gruber în poziția de părinte al curentului francez denumit mizerabilism.



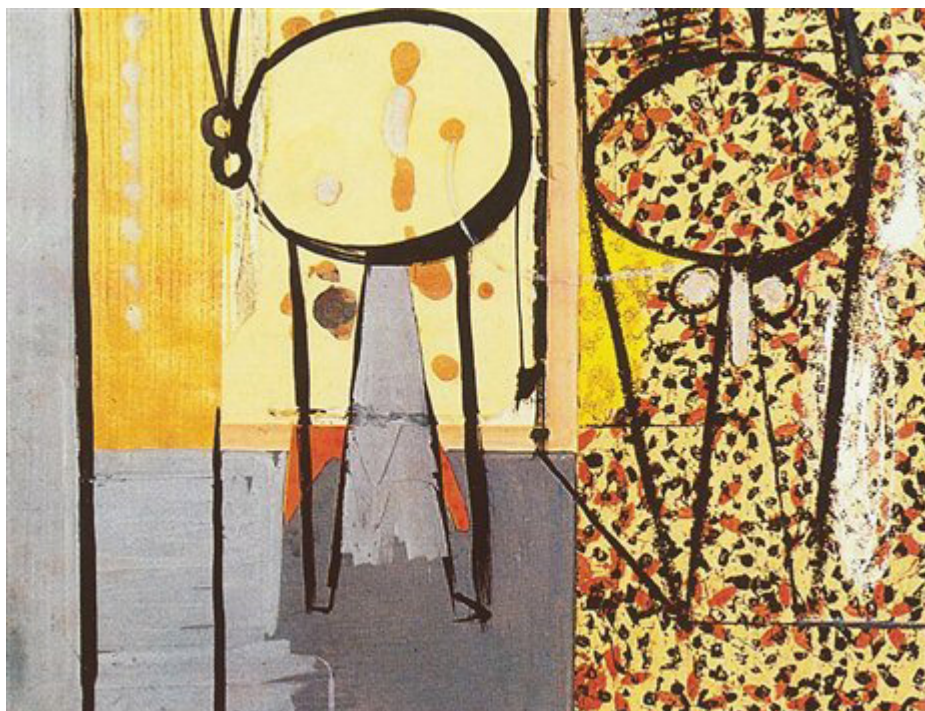
920. **Edward Hopper**, 1882–1967,
realism, SUA, *Stația de benzină*, 1940.
Ulei pe pânză, 66,7 x 102,2 cm.
The Museum of Modern Art, New York.



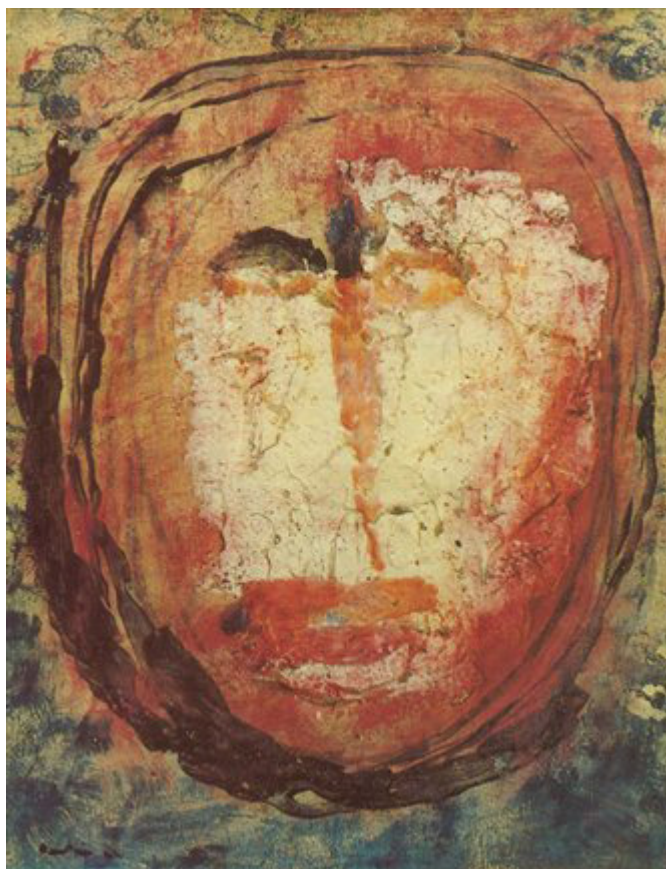
921. **Edward Hopper**, 1882–1967,
realism, SUA, *Păsări de noapte*, 1942.
Ulei pe pânză, 84,1 x 152,4 cm.
The Art Institute of Chicago, Chicago.

Profesorul lui Hopper, Robert Henri (1865–1929), provenea din Școala Ashcan, un curent realist american activ cu puțin înainte de Primul Război Mondial. Influența acestuia se vede în alegerea frecventă de către Hopper a unor teme urbane obișnuite (imagini de arhitectură americană originală) sau a unor scene de stradă (Duminică dimineța devreme, 1930). Cu toate acestea, maniera în care Hopper tratează lumina și umbra, dramatic demonstrată în Păsări de noapte, este distinctă și imediat recognoscibilă. În această imagine liniștită a doi oameni într-o cafenea deschisă peste noapte există o distanță rece în cadrul cuplului, simbolizată de depărtarea ceștilor și de fețele impasibile. Chelnerul este înfățișat într-o poziție neobișnuită, la un nivel mai jos, aparent pentru a nu distra atenția privitorului. Un alt client, singuratic, nu comunică nici cu perechea, nici cu chelnerul; mai mult, el stă cu spatele, deși se află din punct de vedere geometric în centrul compoziției. Privitorul este înclinat să nu îl bage în seamă din cauza iluminatului. În plus, el se distanțează de interiorul cafenelei, fiind lăsat în afara acestei lumi mai calde și mai sigure. Prin decorul cinematografic, luminile și atitudinile personajelor, Hopper a reflectat în acest tablou Marea Criză din America din anii 1930. Solitudinea, melancolia și iluminatul dramatic sunt tipice pentru opera lui Hopper și contrastează

puternic cu beligeranța optimistă atât a Școlii Ashcan, cât și a unor ilustratori americani de mai târziu, ca Norman Rockwell. Și totuși, lucrările sale exercită un soi de atracție universală sau cel puțin suscită, prin atmosfera lor sumbră, un sentiment de familiaritate.



922. **Robert Motherwell**, 1915–1991,
expresionism abstract, SUA,
Pancho Villa, viu și mort, 1943.
Guașe și ulei, colaj pe carton, 71,1 x 91,1 cm.
The Museum of Modern Art, New York.
Art © Robert Motherwell / Sub licența VAGA,
New York, NY.



923. **Jean Fautrier**, 1898–1964,
Art Informel, Franța, *Cap de ostatic nr. 2*, 1943.
Colecție particulară, Paris.



924. **Jean Dubuffet**, 1901–1985,
Art Brut (artă brută), Franța,
Orchestra de jazz (Dirty Styles Blues), 1944.
Ulei pe pânză, 97 x 130 cm.
Musée National d'Art Moderne,
Centre Georges Pompidou, Paris.



925. **Salvador Dalí,**
1904–1989, suprarealism, Spania,
Ispitirea Sfântului Anton, 1946.
Ulei pe pânză, 89,5 x 119,5 cm.
Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles.



926. **Bernard Buffet**, 1928–1999, Franța,
La Ravaudeuse de Filet, 1948.
Ulei pe pânză, 200 x 308 cm.
Colecție particulară, Paris.



927. **Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze)**,
1913–1951, Art Informel, născut în Germania,
activ în Franța, *Compoziție în galben*, 1947.
Ulei pe pânză, 73 x 92 cm.
Neue Nationalgalerie, Berlin.



928. **Arshile Gorky**, 1904–1948,
expresionism abstract, SUA, *Logodna II*, 1947.
Ulei pe pânză, 71,1 x 90, 1 cm.
Whitney Museum of American Art, New York.



929. **Andrew Wyeth**, 1917–2009,
realism, SUA, *Lumea Christinei*, 1948.
Tempera pe panou ghipsat, 81,9 x 121,3 cm.
The Museum of Modern Art, New York.

ANDREW WYETH (CHADDS FORD, PENNSYLVANIA, 1917 – 2009)

Andrew Wyeth a fost cel mai mic din cei cinci copii ai unei familii cu înclinații artistice deosebite. Tatăl, Newell Convers Wyeth (1882–1945), un distins ilustrator, i-a oferit o educație artistică riguroasă. Doi dintre frații lui Andrew, precum și fiul său James au fost și ei artiști cunoscuți. La începutul carierei, Andrew s-a remarcat prin acuarelele în stil impresionist. La maturitate, stilul lui s-a caracterizat printr-o interpretare realistă, o frumusețe evidentă și o precizie aproape fotografică. Timp de cincizeci de ani, peisajele și interioarele sale au rămas consistent realiste, reușind să transmită o puternică emoție. Lucrările mai târzii au conținut adesea elemente simbolice, după cum se observă și în tabloul său cel mai faimos, *Lumea Christinei* (1948), în care o înfățișează pe soția lui, Betsy Merle James. Cele mai importante subiecte au fost pentru el vecinii și fermele lor, soția și familia ei. În consecință, el este adesea descris ca

„pictor de oameni“. Potrivit *Webster's American Biographies* din 1984, Wyeth este unul dintre cei mai populari pictori americani ai secolului XX.



930. **Clyfford Still**, 1904–1980,
expresionism abstract, SUA, *Jamais*, 1944.
Ulei pe pânză, 165,2 x 82 cm.
Guggenheim Museum, New York.



931. **Roger Bissière**,
1886–1965, nonfigurativism, Franța,
Compoziție mare, 1947.
Ulei pe hârtie montat pe pânză, 41 x 27 cm.
Colecție particulară.



932. **Graham Sutherland**, 1903–1980,
semiabstracționism, Anglia,
Somerset Maugham, 1949.
Ulei pe pânză, 137,2 x 63,5 cm.
Tate Gallery, Londra.

Între 1940 și 1945, Sutherland a lucrat ca artist de război acreditat. În 1947 s-a mutat în sudul Franței, unde a abordat subiecte noi. În această perioadă a pictat primul portret la comandă, Somerset Maugham, care s-a dovedit un mare succes, aducându-i numeroase alte comenzi.



933. **Wifredo Lam**, 1902–1982,
suprarealism, Cuba, *Jungla*, 1943.
Guășe pe hârtie, montat pe pânză, 239,4 x 229,9 cm.
The Museum of Modern Art, New York.



934. **Jean René Bazaine**, 1904–2001,
nonfigurativism, Franța, *Scufundătorul*, 1949.
Ulei pe pânză, 114 x 115 cm.
Ludwig Museum, Köln.



935. **Jackson Pollock**, 12–1956,
expresionism abstract, SUA, *Lupoaica*, 1943.
Ulei, guașe și pastel pe pânză, 106,4 x 170,2 cm.
The Museum of Modern Art, New York.

Jackson Pollock a fost poreclit „Jack Picurătorul” (Jack the Dripper). Lupoaica, una dintre operele lui de tinerețe, debordează de imagini arhetipale ale junglei. Ea anunță tehnica specifică lui Pollock, așa-numită „picurare și turnare” (drip and pour).

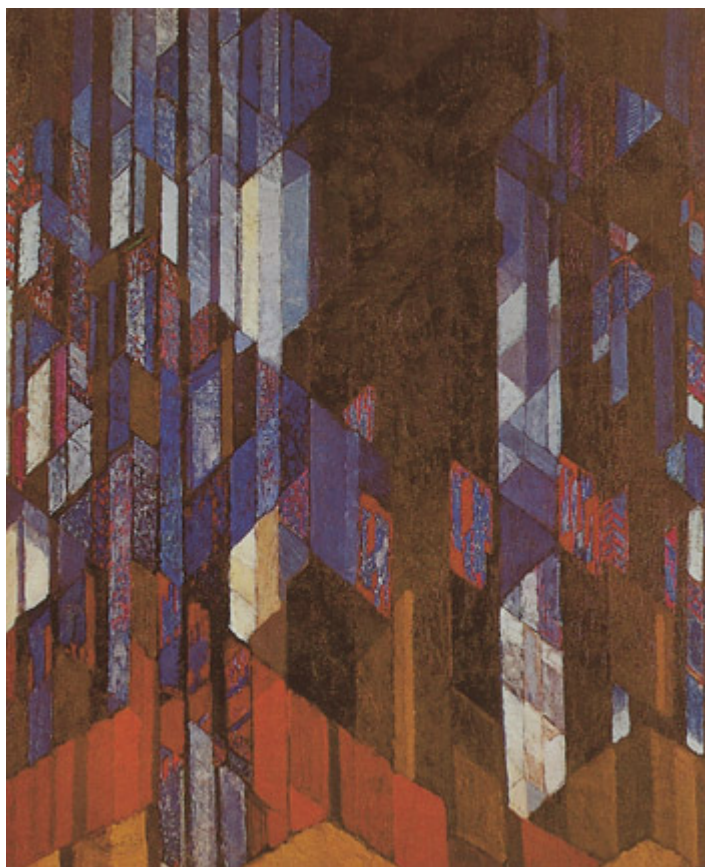
JACKSON POLLOCK **(1912 CODY, WYOMING – 1956 EAST HAMPTON, NEW YORK)**

Născut în 1912 într-un orașel din statul Wyoming, Jackson Pollock a întruchipat visul american într-o perioadă în care țara s-a văzut confruntată cu realitățile epocii moderne care înlocuiau vremurile apuse ale secolului XIX. Pollock și-a părăsit orașul natal plecând la New York, în căutarea faimei și succesului. Mulțumită Proiectului Artistic Federal, s-a remarcat rapid și după al Doilea Război Mondial a devenit cel mai cunoscut pictor din America. Pentru De Kooning, Pollock a fost „spărgătorul de gheață”. Pentru Max Ernst și Masson, a fost unul dintre

colegii din cadrul mișcării suprarealiste europene. Iar pentru Motherwell, un adversar credibil la titlul de Maestru al Școlii americane. Din cauza vieții tumultuoase pe care a dus-o la New York în anii 1950 și 1960, Pollock a intrat deseori în încurcături – succesul venise pur și simplu prea repede și prea ușor pentru el. În această perioadă a început să bea și și-a distrus căsnicia cu Lee Krasner. A murit aidoma vedetei de cinema din anii 1950, James Dean, la volanul unui Oldsmobile, după o noapte de beție cruntă.



936. **Alfred Manessier**, 1911–1993,
nonfigurativism, Franța, *Cununa de spini*, 1951.
Guașă pe hârtie, montat pe pânză, 38,8 x 49,8 cm.
Museum Folkwang, Essen.

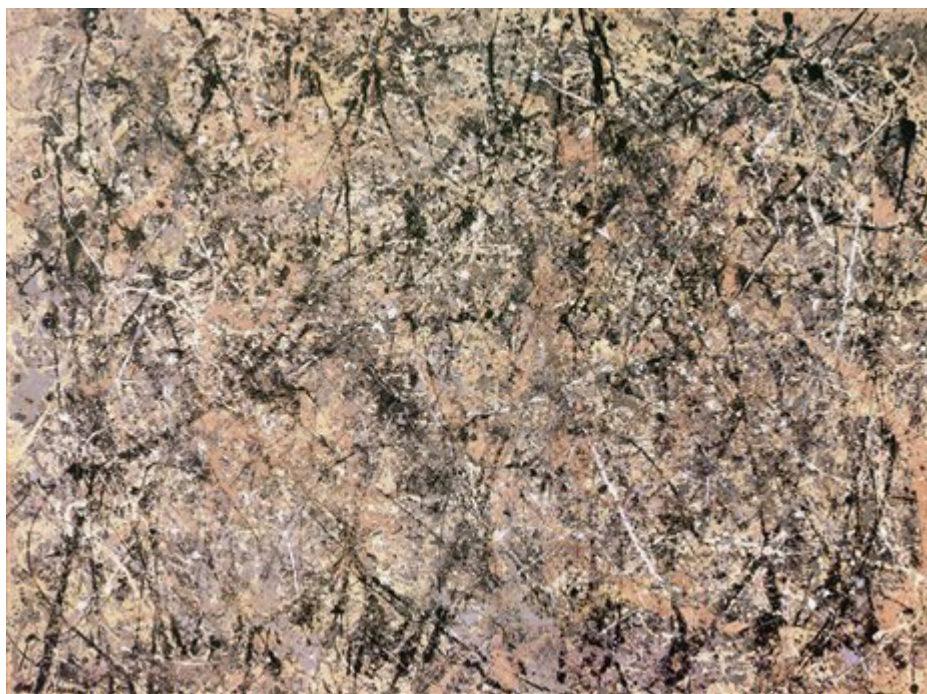


937. **Frantisek Kupka**, 1871–1957,
abstracționism, Cehia, *Catedrală*, 1951.
Ulei pe pânză, 180 x 150 cm.
Colecție particulară.

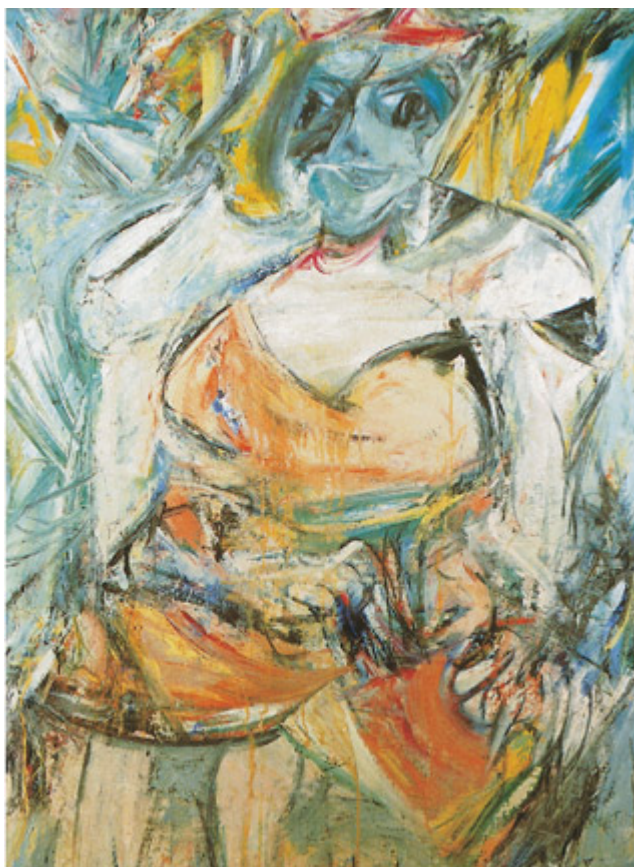


938. **Karel Appel**, 1921–2006, COBRA,
Olanda, *Fantomă cu mască*, 1952.
Ulei pe pânză, 116 x 89 cm.
Colecție particulară.

Karel Appel a fost fondatorul mișcării artistice COBRA, care promova o manieră energică de execuție a picturii și spontaneitatea exprimării.



939. **Jackson Pollock**, 1912–1956,
expresionism abstract, SUA,
Numărul 1, 1950 (Ceață violacee), 1950.
Ulei, email și aluminiu pe pânză, 221 x 299,7 cm.
The National Gallery of Art, Washington, D.C.



940. **Willem De Kooning**, 1904–1997,
expresionism abstract, SUA,
născut în Olanda, *Femeie II*, 1952.
Ulei pe pânză, 149,9 x 109,3 cm.
The Museum of Modern Art, New York.

WILLEM DE KOONING (1904 ROTTERDAM – 1997 EAST HAMPTON, LONG ISLAND)

Willem De Kooning s-a născut în Olanda și a trăit o vreme în Belgia, înainte de a emigra în SUA, unde a început să lucreze ca zugrav. Studiile făcute la Academia de Arte Frumoase din Rotterdam i-au asigurat cunoștințe solide de pictură, în special în domeniul artei abstracte. Operele realizate sub auspiciile Proiectului Artistic Federal WPA denotă puternica influență a lui Picasso și a cubismului. Inspirat de Gorky, unul dintre cei mai apropiați prieteni ai săi, a introdus în opera lui figuri

masculine, cu toate că personajele feminine au continuat să-i domine creațiile. De Kooning a pendulat între pictura figurativă și abstractă. Astăzi este considerat unul dintre liderii expresionismului abstract, alături de Pollock, Rothko și Clyfford Still. Lucrările sale sunt specifice curentului action painting.

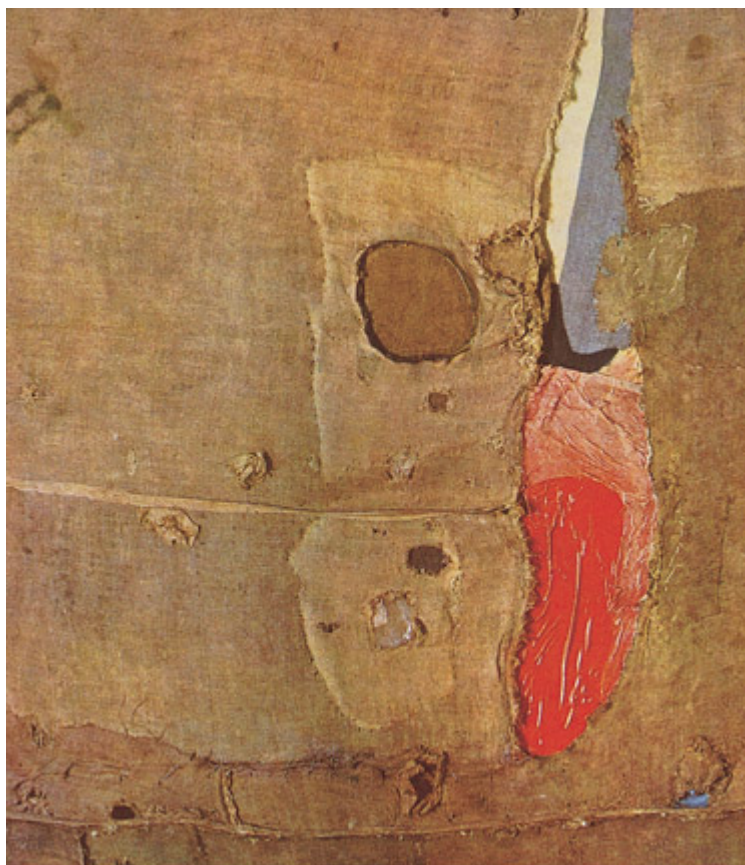


941. **Maria Helena Vieira da Silva**, 1908–1992,
nonfigurativism, *Portugalia, Vara*.
Ulei pe pânză, 81 x 99 cm.
Musée Fabre, Montpellier.

Figură centrală a École de Paris după al Doilea Război Mondial, Vieira da Silva a pictat tablouri extrem de elaborate, folosind jocuri complexe de culoare, o caracteristică a stilului său.



942. **Henri Michaux**, 1899–1984,
Art Informel, Franța, *Fără titlu*, 1948.
Acuarelă pe hârtie, 50 x 31,5 cm.
Musée National d'Art Moderne,
Centre Georges Pompidou, Paris.



943. **Alberto Burri**, 1915–1995,
Arte Povera, Italia, *Sac 5P*, 1953.
Tehnică mixtă și colaj, 150 x 130 cm.
Fondazione Palazzo Albizzini, Città di Castello.

Burri a fost doctor militar în armata italiană. A fost luat prizonier și opera sa reflectă ororile războiului. În anii 1950 a pictat pe materiale textile, folosind cu precădere culoarea roșie, care evocă sângele.



944. **Francis Bacon**, 1909–1992,
noul figurativism, Anglia, *Studiu după Velázquez:*
Portretul papei Inocențiu X, 1953.
Ulei pe pânză, 153 x 118 cm.
Des Moines Art Center, Des Moines.

FRANCIS BACON (1909 DUBLIN – 1992 MADRID)

Pictorul britanic de origine irlandeză Francis Bacon este probabil cel mai controversat și mai tulburător dintre artiștii țării sale. Influențat de Picasso și ulterior de suprarealiști, s-a remarcat în final prin stilul expresionist, fără a se fi afiliat însă propriu-zis acestui curent. Obsedat de imagini ale bolilor cavității bucale, Bacon a încercat să surprindă expresii faciale fără a recurge la abstractizări totale, dedicându-se deliberat reprezentării unei umanități viciate și dezgustătoare și a durerii și panicii intolerabile, așa

cum apar pe chipurile celor damnați din *Judecata de Apoi* (1536–1541) a lui Michelangelo și mai ales în *Țipătul* (1983), tabloul lui Edvard Munch. Lucrări precum *Trei studii de figuri la piciorul unei crucificări*, în care înfățișează siluete cu forme asemănătoare unor schelete de animale crucificate, sunt expresii ale satiricului, groazei și halucinației. Bacon a subminat intenționat convențiile artistice, pictând o serie de variațiuni pe teme figurative, de exemplu faimosul portret de Velázquez *Papa Inocențiu X*, pe care l-a transformat într-o șocantă mască grotescă urlătoare.



945. **Mark Tobey**, 1890–1976, tașism,
SUA, *Sfârșit de august*, 1955.
Culori de cazeină pe panou de lemn,
121,9 x 71,1 cm. The Museum of
Modern Art, New York.



946. **Alberto Giacometti**, 1901–1966,
suprarealism, Elveția, *Cap de bărbat*, 1951.
Ulei pe pânză, 73,3 x 60,3 cm.
Colecție particulară.

Pictor și sculptor, Giacometti s-a concentrat cu precădere pe reprezentarea figurilor umane. Pentru sculpturi s-a inspirat adesea din propriile desene și tablouri.



947. **Helen Frankenthaler**, 1928–2011,
expresionism abstract, SUA,
Munți și mare, 1952.
Ulei pe pânză. The National Gallery
of Art, Washington, D.C.

Frankenthaler a fost una dintre figurile importante ale picturii americane postbelice. A fost căsătorită cu Robert Motherwell.



948. **Mark Rothko**, 1903–1970,
expresionism abstract, născut în Rusia,
stabilit în SUA, *Numărul 10*, 1950.
Ulei pe pânză, 229,6 x 145,1 cm.
The Museum of Modern Art, New York.

Colour field painting în America la sfârșitul anilor 1940 a fost, parțial, o reacție de căutare a identității față de action painting a lui Jackson Pollock și față de expresionismul abstract, în general. Compozițiile ample înfățișând zone cu margini ezitante de culoare domină creația sa. În această lucrare tipică pentru Rothko, umbre de albastru separate de un brun central, dominant, pământesc și pedestru, ar putea reflecta ceea ce s-a dovedit a fi în ultimă instanță melancolia și pesimismul artistului față de viața însăși. Rothko s-a sinucis.



949. **Willi Baumeister**,
1889–1955, abstracționism, Germania,
Martaruru cu roșu deasupra capului, 1955.
Ulei pe carton, 100 x 81 cm.
Colecție particulară.

Baumeister, unul dintre pictorii considerați „degenerați” de naziști, a fost nevoit să își părăsească postul de profesor de la Școala Städel din Frankfurt.



950. **Nicolas de Staël**, 1914–1955,
abstracționism, Rusia-Franța,
Plaja din Agrigento, 1954.
Ulei pe pânză, 81 x 99,8 cm.
Colecție particulară.

În anii 1950, Nicolas de Staël a călătorit frecvent în sudul Franței, pictând tot mai multe peisaje primare în culori vii.



951. **Nicolas de Staël**, 1914–1955,
abstracționism, Rusia-Franța,
Cale ferată pe țărmul mării la apus, 1955.
Ulei pe pânză, 70 x 100 cm.
Colecție particulară.



952. **Ad Reinhardt**, 1913–1967,
expresionism abstract, SUA,
Pictură abstractă, Roșu, 1952.
Ulei pe pânză, 274,4 x 102 cm.
The Museum of Modern Art, New York.



953. **Franz Kline**, 1910–1962,
expresionism abstract, SUA, *Forme albe*, 1955.
Ulei pe pânză, 188,9 x 127,6 cm.
The Museum of Modern Art, New York.



954. **Alberto Magnelli**, 1888–1971,
abstracționism, Italia, *Dialog*, 1956.
Ulei pe pânză, 130 x 162 cm.
Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma.



955. **Robert Rauschenberg**,
1925–2008, expresionism abstract, SUA,
Monogramă, 1955–1959.
Capră de Angora, anvelopă, vopsea,
colaj și metal pe pânză, 129 x 186 x 185 cm.
Moderna Museet, Stockholm.
Art © Robert Rauschenberg / Sub
licența VAGA, New York, NY.

Aceasta este una dintre primele și cele mai cunoscute „combinații” ale lui Rauschenberg. Constă din alăturarea unor materiale neașteptate: o capră de Angora împăiată, o anvelopă, o barieră de poliție. un toc de pantof, o minge de tenis și vopsea. Ideea unor combinații de obiecte și imagini și urmărirea efectelor astfel obținute au rămas preocupări constante în activitatea lui Rauschenberg.

Rauschenberg a fost unul dintre întemeietorii organizației EAT (Experiments in Art and Technology). El a văzut în combinația dintre artă și tehnologie o nouă modalitate de expresie.



956. **Richard Hamilton**, 1922–2011,
Pop Art, Anglia, *Care este acel lucru care
face casele de astăzi să fie atât
de diferite, atât de atrăgătoare?*, 1956.
Colaj pe hârtie, 26 x 25 cm. Kunsthalle, Tübingen.

Acest colaj de mici dimensiuni a fost macheta posterului monocrom care făcea reclamă primei expoziții de artă pop/cultură în masă, purtând titlul „Acum este mâine“ și organizată la galeria de artă Whitechapel din Londra în 1956 de către Grupul Independent, al cărui membru era Hamilton. Macheta demonstrează elocvent importanța rolului jucat de Hamilton în dezvoltarea artei pop/culturii în masă și se constituie într-o adevărată piatră de hotar în ce privește mijloacele de exprimare la care vor recurge ulterior atât Hamilton cât și alți artiști pop. Imaginea atârnată pe perete a copertei de carte de dragoste pentru tineret prefigurează lucrări de Roy Lichtenstein; nudul din dreapta, împreună cu cutia de șuncă alăturată, bolul de fructe și aparatul de televizor anunță compozițiile lui Tom

Wesselmann; indicatorul scris de pe trepte va fi comparat cu elemente din operele lui Andy Warhol, după cum același artist va dedica o parte importantă din munca sa „superstarurilor“, idee care apare aici în afișul înfățișându-l pe Al Jolson în filmul Cântărețul de jazz din 1929; cuvântul „POP“ de pe vâsla ținută în mână de bărbatul semidezbrăcat prevestește folosirea în compoziții picturale a elementelor scrise de artiști precum Ed Ruscha, Robert Indiana, Allan D’Arcangelo și de Hamilton însuși; în fine, logoul de firmă de pe abajurul lămpii anticipează cu câteva decenii aspecte specifice operei lui Ashley Bickerton.



957. **Ben Nicholson,**
1894–1982, abstracționism, Anglia,
August 1956 (Valea d'Orcia), 1956.
Ulei și pastel pe carton, 122 x 214 cm.
Tate Gallery, Londra.



958. **Jean-Michel Atlan**, 1913–1960,
abstracționism, Franța, *La Kahena*, 1958.
Ulei pe pânză, 146 x 89 cm.
Musée National d'Art Moderne,
Centre Georges Pompidou, Paris.



959. **Marc Chagall**,
1887–1985, supraréalism, Rusia,
Champ de Mars, 1954–1955.
Ulei pe pânză, 149,5 x 105 cm.
Folkwang Museum, Essen.



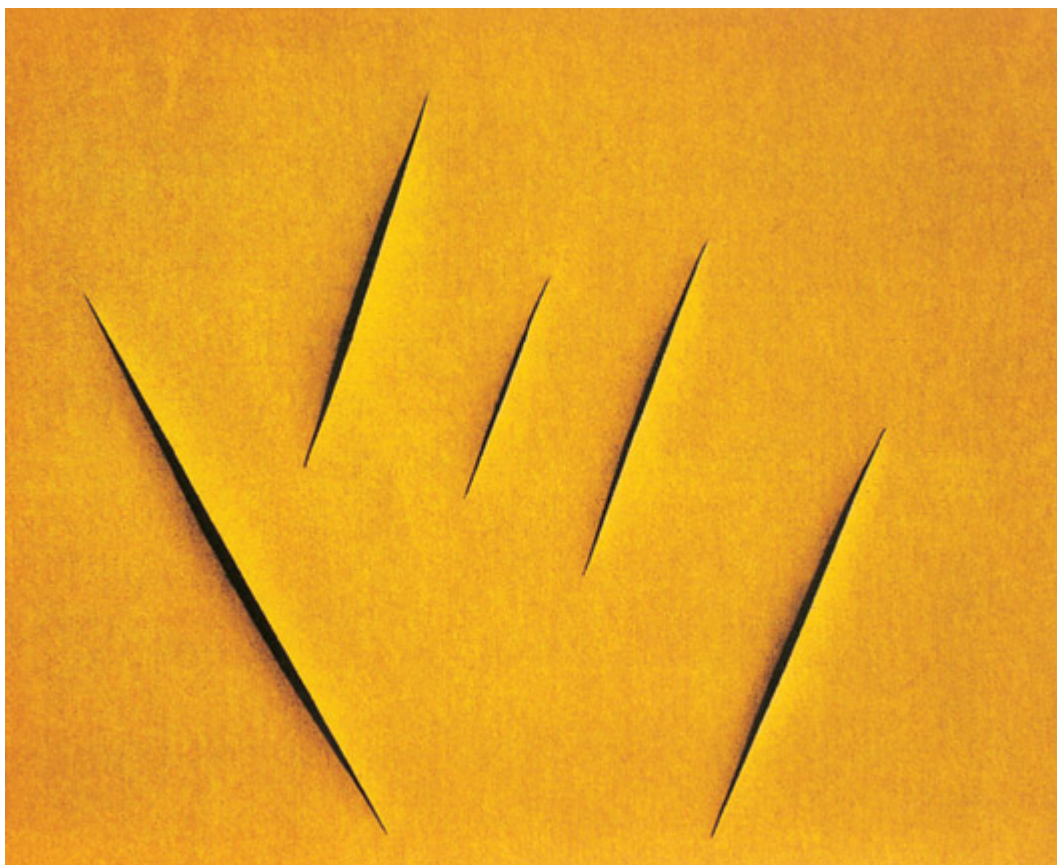
960. **Asger Jorn**, 1914–1973, COBRA,
Danemarca, *Pierderea căii*, 1958.
Ulei pe pânză, 141 x 146 cm.
Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent.



961. **Hundertwasser (Friedrich Stowasser)**,
1928–2000, Austria, *Iarbă pentru cei care plâng*.
Tehnică mixtă, 65 x 92 cm.
Colecție particulară.



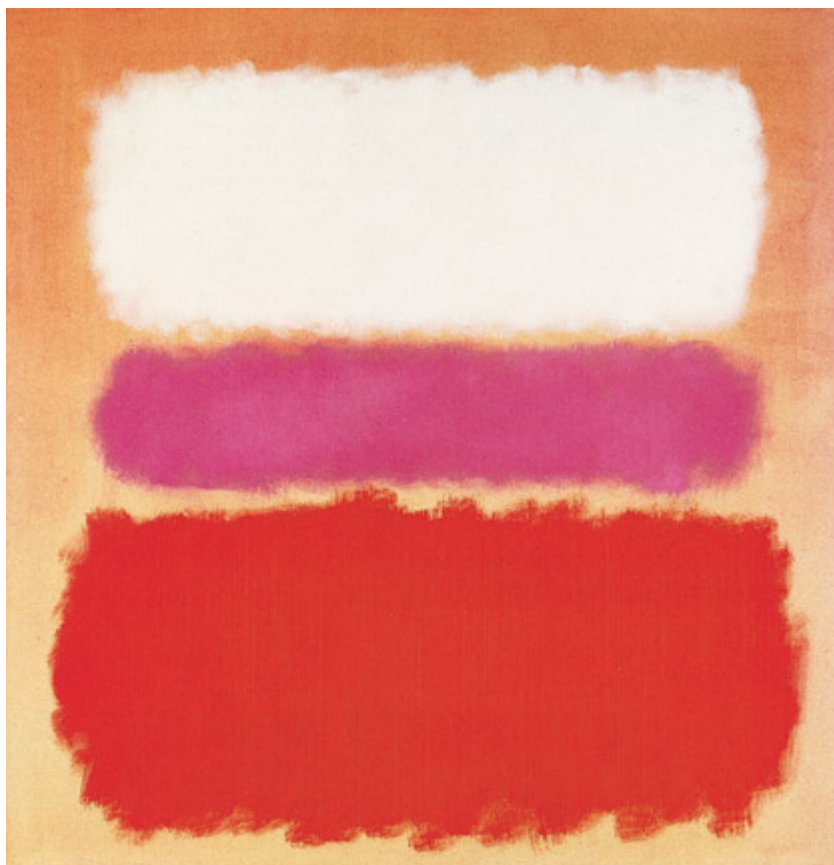
962. **Hans Hartung**, 1904–1989,
abstracționism, *Germania, T*, 1956.
Ulei pe pânză, 180 x 137 cm.
Colecția Anne-Eva Bergman, Antibes.



963. **Lucio Fontana,**
1899–1968, abstractionism, Italia,
Concetto Spaziale – Attese (T 104), 1959.
Ulei (vinilic) pe carton, incizii, 125 x 100,5 cm.
Galleria d'Arte del Naviglio, Milano.



964. **Pierre Soulages**, 1919–, abstracționism, Franța, *Pictură*, 1956.
Ulei pe pânză, 195 x 130 cm.
Musée National d'Art Moderne,
Centre Georges Pompidou, Paris.



965. **Mark Rothko**, 1903–1970,
expresionism abstract, născut în Rusia,
stabilit în SUA, *Fără titlu*, 1957.
Ulei pe pânză, 143 x 138 cm.
Colecție particulară.



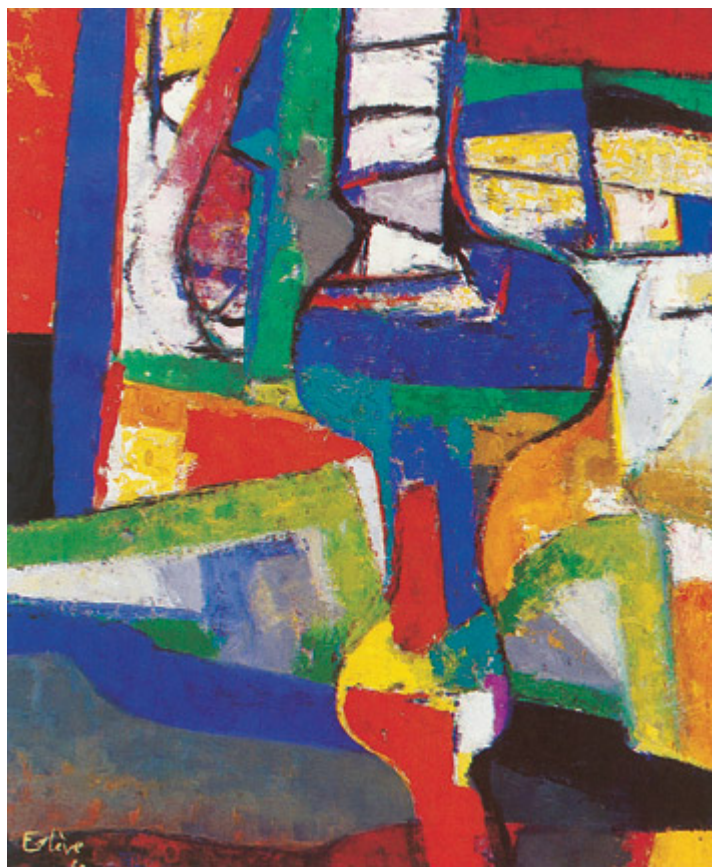
966. **Jasper Johns**, 1930–, Pop Art, SUA,
Steag pe câmp portocaliu, 1957.
Ulei pe pânză, 167,6 x 124,5 cm.
Ludwig Museum, Köln.
Art © Jasper Johns / Sub
licența VAGA, New York, NY.



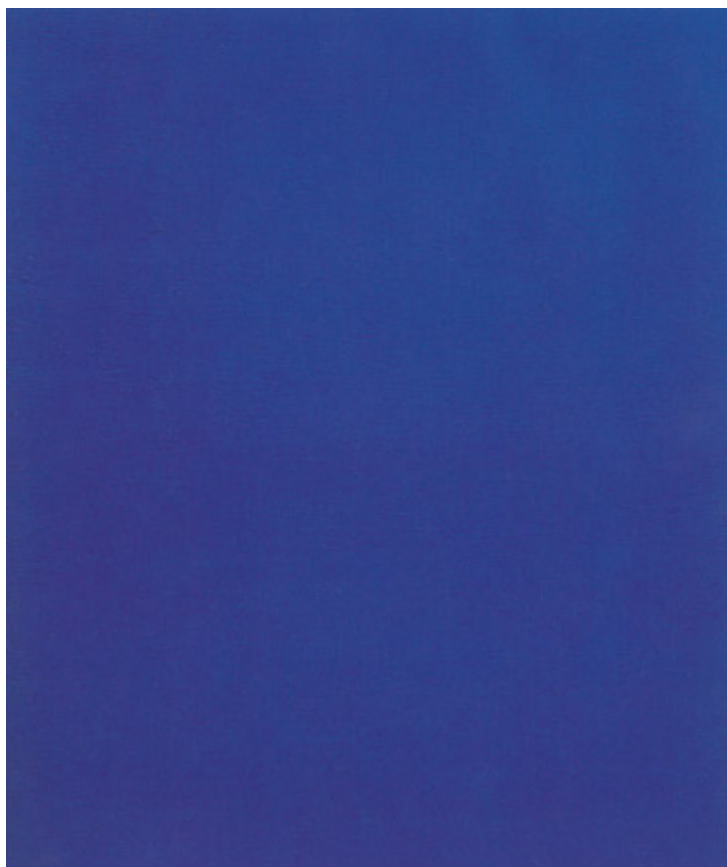
967. **Larry Rivers**, 1923–2002,
Pop Art, SUA, *Africa I*, 1961–1962.
Ulei pe pânză, 185,4 x 165,1 cm.
Colecție particulară.
Art © Proprietate Larry Rivers / Sub
licența VAGA, New York, NY.



968. **Sam Francis**, 1923–1994,
expresionism abstract, SUA, *În jurul lumii*, 1958.
Ulei pe pânză, 274,3 x 321,3 cm.
Colecție particulară.

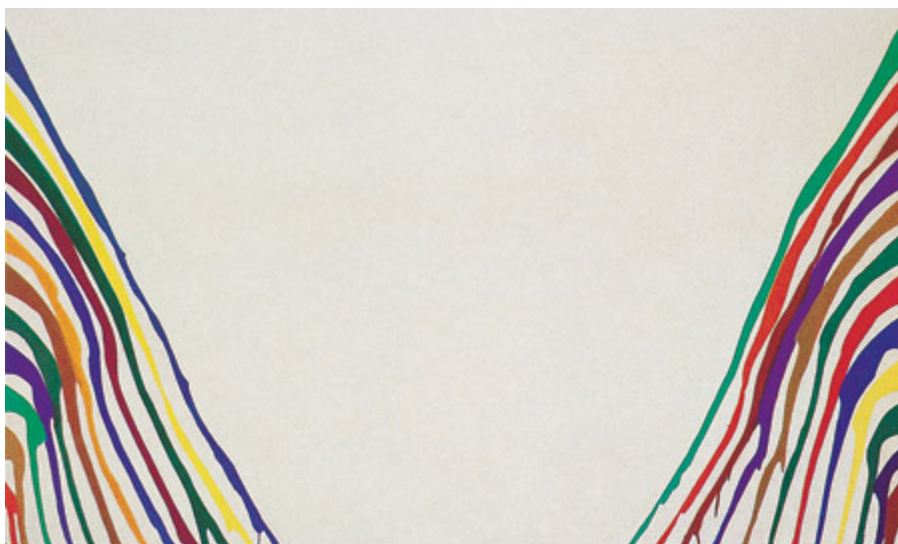


969. **Maurice Estève**, 1904–2001,
nonfigurativism, Franța, *Fressiline*, 1960.
Ulei pe pânză, 46 x 38 cm.
Henie-Onstad Art Center, Hovikodden.



970. **Yves Klein**, 1928–1962,
noul realism, Franța, *Fără titlu*,
Albastru monocrom (IKB 82), 1959.
Pigment uscat în rășină sintetică pe pânză,
montat pe carton, 92,1 x 71,8 cm.
Guggenheim Museum, New York.

Klein a început să își expună compozițiile monocrome la mijlocul anilor 1950. În 1960 a înregistrat marca „albastrul Klein internațional”, o nuanță intensă care se menține intactă dacă este amestecată cu o rășină sintetică.



971. **Morris Louis**, 1912–1962,
expresionism abstract, SUA, *K S I*, 1959.
Vopsea acrilică pe pânză, 264 x 438 cm.
Museum Folkwang, Essen.



972. **Gaston Chaissac**, 1910–1964,
Art Brut (artă brută), Franța,
Fără titlu: Caracter, 1961–1962.
Colaj din tapet de perete, cerneală și guașe
pe hârtie, montat pe pânză, 95 x 65,5 cm.
Musée National d'Art Moderne,
Centre Georges Pompidou, Paris.



973. **Andy Warhol**, 1928–1987, Pop Art, SUA,
32 de conserve de supă, 1961–1962.
Vopsea pe pânză, fiecare panou de 50,8 x 40,6 cm.
The Museum of Modern Art, New York.

Această lucrare a marcat definitiv cariera lui Andy Warhol. A fost dezvoltată după o idee vândută pictorului pentru suma de cincizeci de dolari de Muriel Latow în decembrie 1961, realizarea vizuală a conceptului aparținându-i însă în totalitate lui Warhol. Grupul de pânze a format prima expoziție personală a lui Warhol, deschisă în iulie 1962 la Galeria Ferus din Los Angeles a lui Irving Blum, unde lucrarea a fost etalată într-un singur șir pe pereții sălii, și nu pe patru rânduri de câte opt panouri, așa cum apare în reproducere. Modul original de prezentare a maximizat efectul repetitiv al imaginilor, extinderea spațială ducând practic la umplerea galeriei. În cazul respectiv, modalitatea de etalare a fost probabil de natură să inducă senzația terifiantă că întregul univers vizibil era plin până la refuz cu conserve de supă Campbell.

Lucrarea este și prima dintre proiecțiile de largi dimensiuni emblematică pentru stilul lui Warhol. Pictorul a dezvoltat ideea preluării unei imagini familiare pentru milioane de oameni și prezentării sale frontale, lipsită de attribute picturale și pe un fundal plat (ca și cum ar fi fost o icoană sfântă), idee preluată de la tablourile înfățișând steaguri ale lui Jasper Johns. În ciclul „Steaguri“, Johns a folosit imaginea cea mai scumpă poporului

american – drapelul național, faimosul „stele și dungi” – ca punct de plecare pentru meditații implicite de natură picturală și culturală. Warhol a mers însă mult mai departe în gradul de obiectivitate cu care și-a proiectat imaginile, căci la momentul creării lucrării nu îl mai interesa combinația dintre mânuirea semiabstractă expresionistă a pensulei și imagistica populară, combinație promovată de Johns. În schimb, el a izolat cele treizeci și două de varietăți de conserve de supă Campbell pentru a scoate în evidență aspectul steril al produselor de serie, în timp ce diferențele sortimentale, așa cum sunt ele specificate pe etichete, ne fac să privim cu atenție imaginile pentru a percepe micile variații, devenind astfel conștienți de felul în care ne uităm (sau ar trebui să ne uităm) la o operă de artă. Ca subiect al unei opere de artă, aceste imagini contrazic conceptele tradiționale de „artă”, dar subliniază ideea că nici un obiect nu poate fi considerat inaccesibil procesului creator doar pentru că ar fi prea familiar ori banal.



974. **Robert Rauschenberg**, 1925–2008,
expresionism abstract, SUA, *Retroactiv I*, 1964.
Ulei și serigrafie pe pânză, 213 x 152,4 cm.
Wadsworth Atheneum, Hartford.
Art © Robert Rauschenberg / Sub
licența VAGA, New York.

Cuvântul „retroactiv“ denotă o referire la trecut. La vremea creării acestei lucrări, John F. Kennedy murise, astfel încât orice portret care să îl readucă la viață era, desigur, „retroactiv“. Repetând gestul făcut cu mâna de președintele american, Rauschenberg a subliniat caracterul hotărât al personajului. Prin prezența astronautului, artistul a făcut aluzie la bine cunoscuta implicare a lui Kennedy în dezvoltarea programului aerospațial al SUA. La fel, femeia nud înfățișată în diferite poziții pășind în partea din dreapta jos a tabloului poate fi interpretată drept un memento al faptului că dorința omului de explorare a spațiului cosmic își are rădăcinile în aspirații cât se poate de primare: biologic vorbind, specia umană s-a târât

mai întâi prin mlaștini, apoi s-a ridicat în picioare și a învățat să meargă și, drept urmare, mai devreme sau mai târziu, va cuceri cerul.

Lucrarea este una dintre imaginile aglomerate create de Rauschenberg la puțin timp după descoperirea impactului vizual imediat asigurat de procedeul serigrafic. Organizarea aparent arbitrară a blocurilor de imagini se constituie într-o puternică analogie cu caracterul aleatoriu al vieții însăși, în timp ce densitatea imagistică trimite cu gândul la cantitatea uriașă de informații cu care ne asaltează mass-media. Rauschenberg exploatează la maximum granulația rezultată din folosirea serigrafiei pe o pânză cu țesătură rară, ca și stropii scurși din pensulația extrem de subțire. Aceste tehnici diferite contribuie la senzația intensă de spontaneitate transmisă de lucrare.



975. **James Rosenquist**, 1933–, Pop Art, SUA,
Președintele ales, 1960–1961.
 Ulei pe placă masonit, 228 x 366 cm.
 Musée National d'Art Moderne,
 Centre Georges Pompidou, Paris.
 Art © James Rosenquist / Sub
 licența VAGA, New York, NY.

John F. Kennedy a fost ales președinte al SUA pe 8 noiembrie 1960, iar lucrarea de față a fost demarată la foarte puțin timp după aceea. Este una dintre cele două opere cu care James Rosenquist s-a făcut remarcat în anii 1960–1961. Cealaltă este intitulată 47, 48, 50, 61 și înfățișează trei cravate bărbătești deasupra datelor 1947, 1948 și 1950, un comentariu implicit la adresa modei și istoriei. Lucrarea reprodusă aici pare și ea la fel de plină de semnificații, având în vedere imaginea chipului fericit al unuia dintre cei mai celebri, tineri și chipeși președinți americani, din al cărui cap ies la iveală două mâini perfect feminine ținând bucăți apetisante de prăjitură, plasate în fața unei mașini strălucitoare. Cu doar un dram de ironie – pentru că totul pare puțin prea desăvârșit – , Rosenquist face aluzie la societatea de consum perfectă, anunțată cu surle și trâmbițe de politicieni ultraoptimiști.

Lucrarea este dintr-un colaj din trei părți: o veche fotografie a lui Kennedy luată dintr-o revistă și două reclame, una la o prăjitură și cealaltă la modelul de Chevrolet din 1949. În reproducere, mașina nu apare în

totalitate; studiul include și două siluete stând în picioare în spatele ei, privind-o cu admirație.



976. **Andy Warhol**, 1928–1987,
Pop Art, SUA, *Triplu Elvis*, 1962.
Vopsea de aluminiu și cerneală
serigrafică pe pânză, 208,3 x 180,3 cm.
Virginia Museum of Fine Arts, Richmond.



977. **Jasper Johns**, 1930–,
 Pop Art, SUA, *Hartă*, 1961.
 Ulei pe pânză, 198,2 x 307,7 cm.
 The Museum of Modern Art, New York.
 Art © Jasper Johns / Sub licența VAGA, New York, NY.

În ciclurile de picturi „Steaguri“, „Ținte“ și „Numere“, Johns a folosit cerneală encaustică pentru a construi cu răbdare suprafețele și a preîntâmpina astfel orice sentimentalism excesiv. Pentru seria de „Hărți“, el a mers însă în direcția opusă și a recurs la uleiuri, pentru a beneficia de dinamismul și gesturalitatea asociate în mod uzual cu expresionismul abstract. Alegerea a declanșat un soi de paradox inteligent, căci suprafețele agitate contravin granulației din majoritatea hărților adevărate, care se înfățișează aproape invariabil ca reprezentări aplatizate, schematice, lipsite de orice emoție.

Așa cum a și intenționat artistul, sublinierile estompează sau chiar șterg cu totul granițele dintre state, posibil comentariu asupra irelevanței politice crescânde a acestor divizări în America postbelică. Într-o epocă a dezvoltării tot mai rapide a transportului aerian și rutier transcontinental, a apariției televiziunilor cu acoperire națională, a extinderii la nivelul întregii țări a distribuției produselor fabricate în masă și a campaniilor

publicitare ce le promovau, astfel de spargere a barierelor locale sau cel puțin de ignorare a lor pare deosebit de semnificativă.

Folosirea literelor scrise cu șablonul trimite cu gândul tot la producția de serie, așa cum se întâmplase și după 1911, când Picasso și Braque exploataseră pentru prima oară această tehnică de „cultură populară“, de obicei utilizată pe părțile laterale ale cutiilor de ambalaj, și alte astfel de situații în care identificarea produsului trebuie realizată rapid și fără dificultate. Sub mâna lui Johns, asemenea caractere uniforme de litere spun mult despre atenuarea individualității locale, omogenizarea tot mai pregnantă a identității naționale și expansiunea societății de consum în lumea întreagă.



978. **Antoni Tàpies,**
1923–2012, Grupul Dau al Set,
Spania, *Piața mare*, 1962.
Tehnică mixtă pe pânză, 195 x 130 cm.
Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca.



979. **Roy Lichtenstein**, 1923–1997,
Pop Art, SUA, *Tablou mare nr. 6*, 1965.
Ulei și rășină acrilică Magna pe pânză, 233 x 328 cm.
Kunstsammlung Nordrhein Westfalen, Düsseldorf.



980. **Francis Bacon**, 1909–1992,
expresionism, Anglia,
Trei studii pentru o Crucificare, 1962.
Ulei cu nisip pe pânză, 198,1 x 144,8 cm.
Guggenheim Museum, New York.



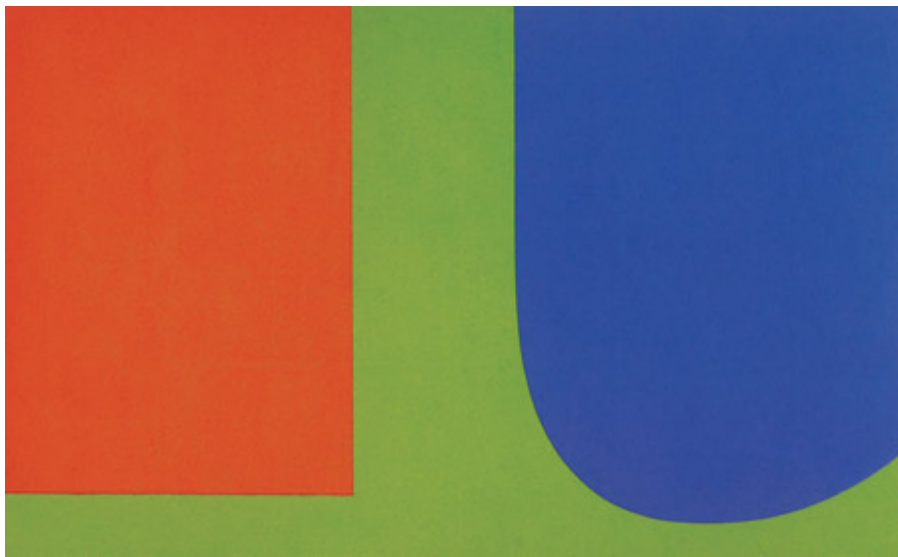
981. **Serge Poliakoff**, 1909–1969,
abstracționism, născut în Rusia,
activ la Paris, *Compoziție abstractă*, 1969.
Ulei pe pânză, 89 x 130 cm.
Arhiva Serge Poliakoff, Paris.



982. **Frank Stella**, 1936–, artă minimalistă,
SUA, *Nunca Pasa Nada*, 1964.
Polimer metalic pe pânză,
279,4 x 558,8 cm. Colecție particulară.



983. **Robert Motherwell,**
1915–1991, expresionism abstract, SUA,
Elegie pentru Republica Spaniolă, 1969.
Vopsea acrilică pe pânză, 237,5 x 300 cm.
Colecție particulară. Art © Robert Motherwell / Sub
licența VAGA, New York, NY.



984. **Ellsworth Kelly,**
1923–, artă minimalistă, SUA,
Roșu Albastru Verde, 1963.
Ulei pe pânză, 213,4 x 345,4 cm.
Museum of Contemporary Art, San Diego.



985. **Roy Lichtenstein**, 1923–1997,
Pop Art, SUA, *M-Maybe*, 1956.
Ulei pe pânză, 152 x 152 cm.
Wallraf-Richartz Museum, Köln.



986. **Andy Warhol**, 1928–1987,
Pop Art, SUA, *Marilyn pe fond albastru*, 1964.
Serigrafie și vopsea acrilică pe pânză,
101,6 x 101,6 cm. The Brant Foundation, Greenwich.



987. **Tom Wesselmann,**
1931–2004, Pop Art, SUA,
Gură nr. 18 (Fumătoare nr. 4), 1968.
Ulei pe pânză, 224,8 x 198,1 cm.
Prin amabilitate Sidney Janis Gallery, New York.
Art © Proprietate Tom Wesselmann / Sub
licența VAGA, New York, NY.



988. **David Hockney**,
1937–, Pop Art, Anglia,
O împrôșcătură mai mare, 1967.
Vopsea acrilică pe pânză,
242,5 x 243,9 cm. Tate Gallery, Londra.

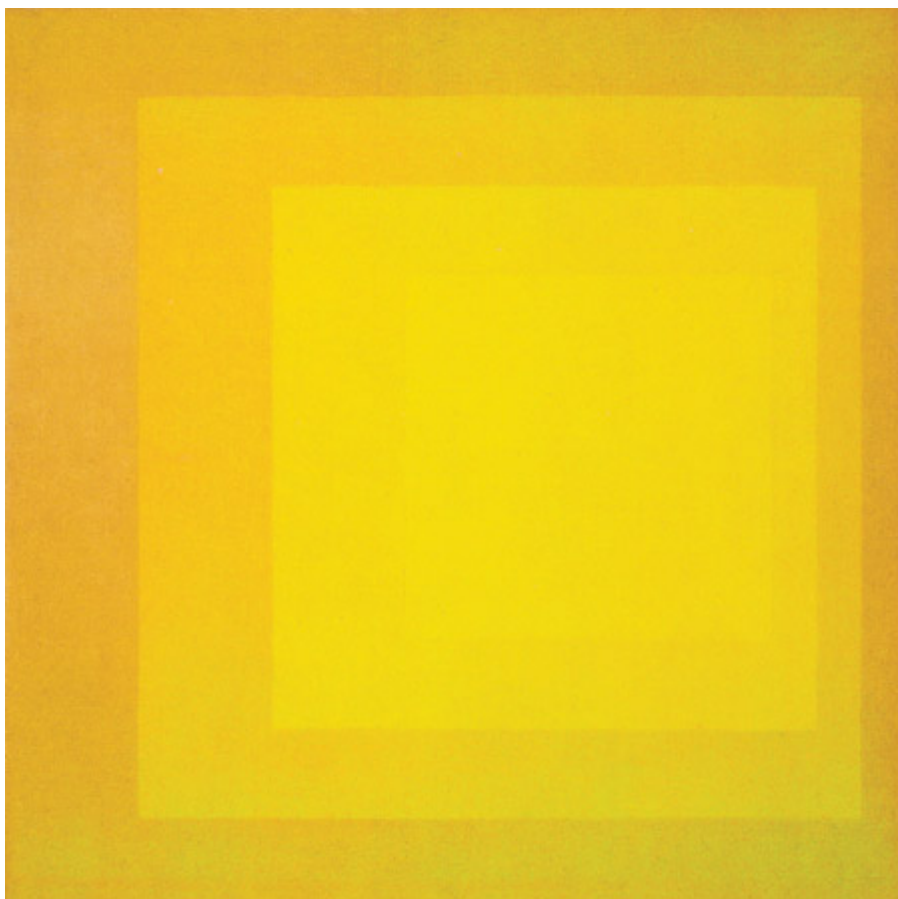
Aceasta este, pe drept cuvânt, cea mai cunoscută lucrare a lui Hockney, nu în ultimul rând deoarece scena pictată personifică stilul de viață hedonist la care atâția oameni au ajuns să aspire din cauza culturii în masă contemporane. La data realizării ei, Hockney crease două alte tablouri pe tema săriturilor în piscină, una din ele fiind intitulată Mica împrôșcătură, fapt ce explică denumirea lucrării reproduse aici.

Totul este numai căldură și lumină în grădina Visului American. Nuanțele relativ stridente de galben, roz și maroroșcat din trambulină, patio și respectiv perete se află la capărul opus al spectrului culorilor față de albastrul rece al apei și cerului, generând astfel impresia de caniculă

sufocantă. Intensitatea ei este amplificată de albul copleșitor din centrul imaginii și de tonul cald al spațiului larg, gol care înconjoară suprafața pictată, la care Hockney a recurs pentru a ne consolida sentimentul că tot ce privim este o arie fictivă în cadrul împrejurii, și nu una reală. Folosea procedeul de ceva vreme atunci când a creat O împrășcătură mai mare, așa cum o dovedește Portretul lui Nick Wilder din 1966.

În patio este așezat un scaun, de genul acelora de obicei asociate cu regizorii de film de la Hollywood. Prezența lui sugerează că înotătorul, care probabil abia l-a părăsit, este o persoană de oarecare importanță. Nu e dificil să ne imaginăm pleoscăitul care sparge tăcerea. Nu îl vedem pe înotător, așa încât scena rămâne complet goală.

La fel ca în Portretul lui Nick Wilder, și aici influența lui Vermeer se face simțită în multiplele linii paralele cu marginile. Ele creează o senzație de rigiditate care contrastează puternic cu diagonală trambulinei și cu formele libere ale picăturilor împrășcate. Înotătorul invizibil s-a eliberat fără îndoială fizic și s-a răcorit după săritura în apă, așa cum ne-am dori probabil cu toții într-o asemenea atmosferă toridă.



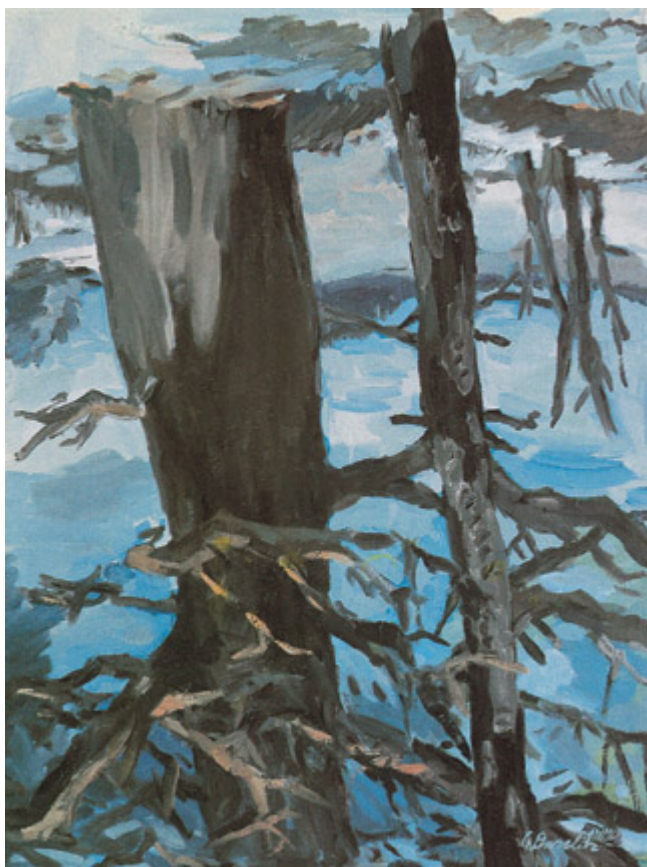
989. **Josef Albers**, 1888–1976, abstracționism,
Germania, *Studiu pentru Omagiu
adus pătratului: climat galben*, 1964.
Ulei pe carton, 78 x 78 cm.
Tate Gallery, Londra.

Albers a preferat să lucreze într-o manieră foarte analitică, dezvoltând o idee prin crearea unei serii de picturi și păstrând în minte imaginea de ansamblu pe măsură ce realiza fiecare lucrare în parte. În ciclul Studiu pentru Omagiu adus pătratului: climat galben el a explorat posibilitățile oferite de forma geometrică cu o varietate de culori, creând o iluzie optică apropiată de stilul Pop Art (cu toate că Albers a fost mai degrabă asociat cu abstracționismul). Deși a folosit vopsele comerciale standard, el a dezvoltat o teorie complexă a culorilor. A distilat culorile de bază adăugându-le griuri și alburii, iar culorile rezultate le-a combinat în straturi care dau impresia de adâncime. Dimensiunea pătratelor,

coroborată cu juxtapunerea culorilor, face ca nici una dintre lucrările din serie să nu fie identică alteia.



990. **Antonio Saura**, 1930–1998,
Art Informel, Spania, *Marea crucificare*, 1963.
Ulei pe pânză, 195 x 245 cm.
Boijmans Museum, Rotterdam.



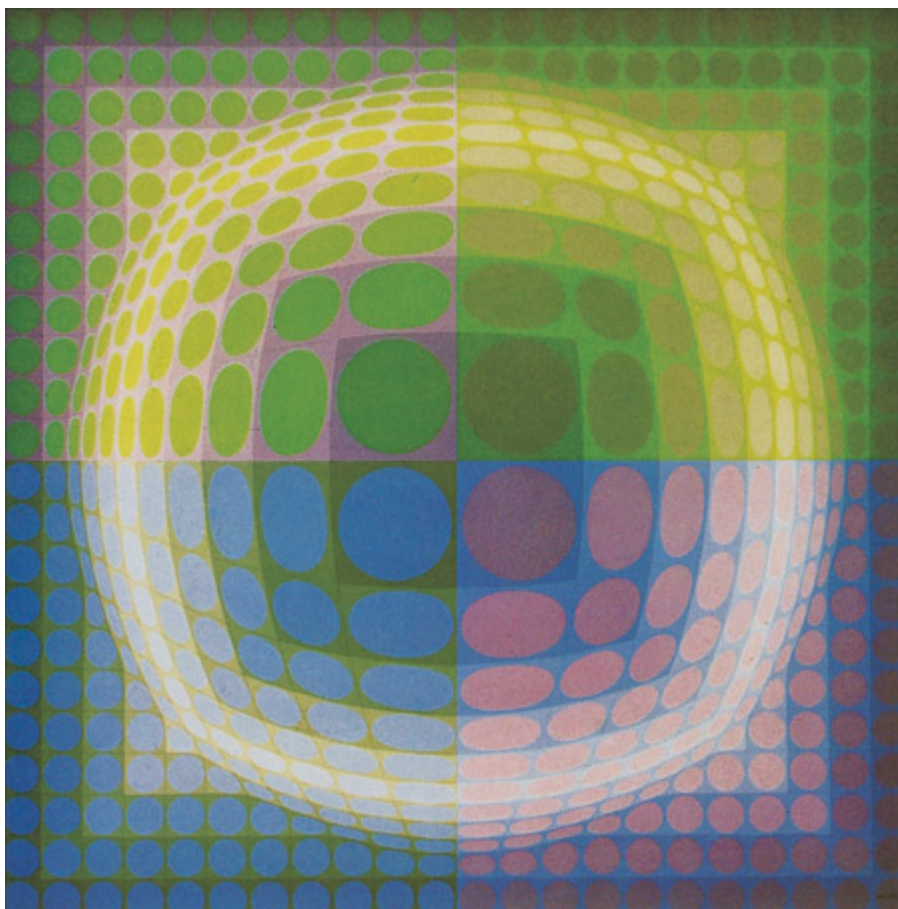
991. **Georg Baselitz**,
1938–, neoexpresionism, Germania,
Pădurea care stă în cap, 1969.
Ulei pe pânză, 250 x 190 cm.
Museum Ludwig, Köln.



992. **Bram van Velde**,
1895–1981, abstracționism, Olanda,
Fără titlu: Compoziție, 1966.
Ulei pe pânză, 130 x 195 cm.
Musée National d'Art Moderne,
Centre Georges Pompidou, Paris.



993. **Frank Stella**, 1936–,
artă minimalistă, SUA, *Kastura*, 1979.
Ulei și rășină epoxidică pe sită
de aluminiu și sârmă, cu instalație de țevi,
292,1 x 233,7 cm. The Museum of Modern Art, New York.



994. **Victor Vasarely**, 1908–1997,
Op Art, Franța, *Pal-Ket*, 1973–1974.
Vopsea acrilică pe pânză, 151,2 x 150,8 cm.
Museo de Bellas Artes, Bilbao.

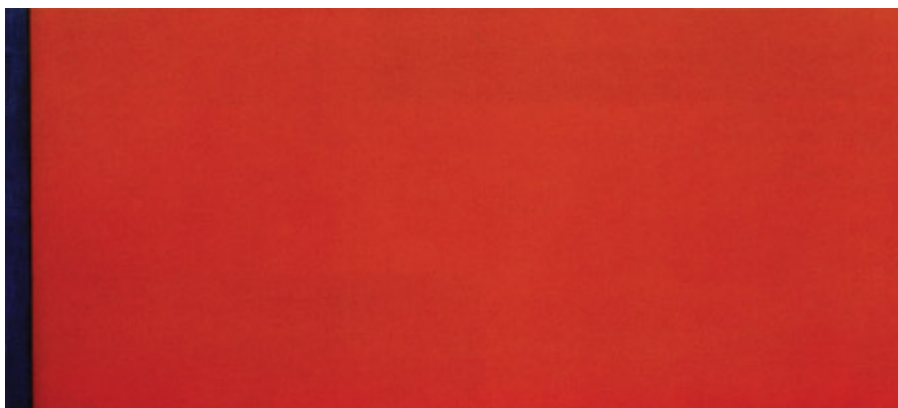


995. **Bridget Riley**, 1931–, Op Art,
Anglia, *Cataractă 3*, 1967.
Emulsie PVA pe pânză, 221,9 x 222,9 cm.
British Council, Londra.

BRIDGET RILEY (1931 LONDRA)

Pictorița britanică Bridget Riley este un reprezentant de marcă al curentului Op Art de la sfârșitul secolului XX. După studii la Goldsmiths College și ulterior la Royal College of Art cu Peter Blake și Frank Auerbach, a început să exploreze interacțiunea dintre formă, lumină și linii. A lucrat pe pânze de mari dimensiuni, experimentând cu benzi care se întrepătrund, curbe ondulate sau pătrate și triunghiuri repetate, ajungând astfel să stăpânească variațiile subtile de dimensiune, formă sau

plasament ale unităților care compun seriile, integrându-le într-un tipar unificator. Interesul pentru efectele optice i-a fost trezit parțial de studierea pointilismului lui Seurat. Opera lui Riley a atras atenția încă de la începutul anilor 1950, când lucra în alb și negru și folosea modele geometrice pentru a crea iluzia de mișcare. A primit Premiul Internațional pentru Pictură, cea mai înaltă distincție a Bienalei de la Veneția.



996. **Barnett Newman,**
1905–1970, minimalism, SUA,
Cine se teme de roșu, galben și albastru III, 1967–1968.
Ulei pe pânză, 274 x 603 cm.
Stedelijk Museum, Amsterdam.



997. **Balthus Balthus**, 1908–2001,
Franța, *Katia citind*, 1968–1976.
Ulei de cazeină și tempera pe pânză.
Colecție particulară, New York.



998. **Lucian Freud,**
1922–2011, noul realism, Anglia,
Portret nud cu reflecție, 1980.
Ulei pe pânză, 225,2 x 225,2 cm.
Colecție particulară.



999. **Corneliu Baba**, 1906–1997,
realism, România, *Regele nebun*, 1981.
Ulei pe pânză, 49 x 33 cm. Colecția artistului.



1000. **Andy Warhol**, 1928–1987, Pop Art,
SUA, *Cina cea de Taină*, 1986.
Vopsea polimerică pe pânză, 101 x 101 cm.
The Andy Warhol Museum, Pittsburgh.

ANDY WARHOL (1928 PITTSBURGH – 1987 NEW YORK)

Andy Warhol a fost, indubitabil, genul de artist care a luat permanent pulsul culturii moderne. Prin munca sa de pionierat în varii tehnici, dar mai ales prin izolarea vizuală a imaginii, repetiția ei și similaritatea evidentă cu reproducerile tipărite, ca și prin folosirea de culori țipătoare pentru a sublinia stridența deseori întâlnită în cultura de masă, el a aruncat, direct sau indirect, lumină asupra alienării omului modern prin scârba față de lume, nihilism, materialism, manipulare politică, exploatare economică, consum excesiv, cult al eroilor promovat de mass-media și

creare de nevoi și aspirații artificiale. Mai mult, în cele mai izbutite picturi și gravuri ale sale, Warhol s-a dovedit un fin creator de imagini, cu un superb simț al culorilor și un splendid instinct pentru ritmul vizual al lucrării, rezultat al conștientizării potențialului pentru pictură inherent în forme. La prima vedere, operele sale pot părea simpliste. Totuși, tocmai din cauza acestei simplități ele nu numai că au un puternic impact vizual imediat, dar posedă și rara capacitate de a trezi implicații adânci prin asociațiile mintale pe care le pun în mișcare. De exemplu, repetiția vizuală folosită de Warhol în mare parte din tablourile sale a fost menită să fie ecoul vastelor repetiții de imagini din cultura în masă, la care se recurge pentru a promova vânzarea de bunuri și servicii. Acestea includ mijloace de exprimare precum filmele și programele TV. Integrând în compozițiile sale tehnicile proprii producției în serie, element central al societății industrializate moderne, Warhol a oglindit direct uzurile – și abuzurile – culturale de mai mare anvergură, subliniind totodată, până la punctul de a scoate în evidență absurditatea situației, completa detașare emoțională pe care o vedea pretutindeni în jur. În plus, în afară de a prelua imagini din cultura de masă cu scopul de a critica societatea contemporană, Warhol a dus mai departe asaltul început de dadaști la adresa artei și valorilor burgheze; manipulând imagini și percepția publică a artistului, el a putut să arunce în fața publicului contradicțiile și superficialitățile artei și culturii contemporane. Esențialmente, tocmai causticitatea criticii sale culturale, ca și vivacitatea cu care a însuflețit-o vor continua să confere cu certitudine relevanță acelor obiecte particulare pe care le-a reprezentat – conserve de supă Campbell și sticle de Coca-Cola – și mult timp după ce acelea se vor fi demodat probabil tehnologic, tot așa cum și oamenii de seamă pe care i-a portretizat, de exemplu Marilyn Monroe, Elvis Presley sau Mao Zedong, nu sunt acum priviți decât drept superstaruri ale zilei de ieri.

Cronologie

Preistorie	
	3 000 000 î.Hr.–400 000 î.Hr.
PENINSULA IBERICĂ	800 000 î.Hr.: primul om de Neanderthal (Spania)
ITALIA	
FRANȚA	1 800 000 î.Hr.: folosirea primelor unelte (pietre) 400 000 î.Hr.: descoperirea focului
INSULELE BRITANICE	
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	
FLANDRA (BELGIA, OLANDA)	

Preistorie		
	400 000 î.Hr.–3000 î.Hr.	
PENINSULA IBERICĂ	15 500–13 500 î.Hr.: picturi rupestre la Altamira	
ITALIA		
FRANȚA	25 000–23 000 î.Hr.: Venus din Lespugue 21 000 î.Hr.: Venus din Brassempouy 18 000 î.Hr.: picturi rupestre la Lascaux 4000 î.Hr.: începuturile civilizației megalitice	
INSULELE BRITANICE		
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	23 000 î.Hr.: Venus din Willendorf	
FLANDRA (BELGIA, OLANDA)		

Preistorie	
	3 000 000 î.Hr.–400 000 î.Hr.
GRECIA	
AFRICA	3 000 000 î.Hr.: apariția omului în estul și sudul Africii
AMERICILE	
RUSIA	

Preistorie			
	400 000 î.Hr.–3000 î.Hr.		
GRECIA	3200–2700 î.Hr.: civilizația Cicladelor		
AFRICA	4000 î.Hr.: Sahara se deșertifică; migrația populațiilor către vest 3300 î.Hr.: apariția scrierii în Egipt		
AMERICILE			
RUSIA			

Antichitate		
	3000 î.Hr.–0	
PENINSULA IBERICĂ	1000 î.Hr.: începutul Epocii Fierului Secolele II–I î.Hr.: cucerirea romană	
ITALIA	800 î.Hr.: începuturile civilizației etrusce în Toscana de azi 753 î.Hr.: întemeierea Romei Secolele III–II î.Hr.: războaiele punico 44 î.Hr.: uciderea lui Iulius Caesar 31 î.Hr.: bătălia de la Actium; nașterea Imperiului Roman	
FRANȚA	600 î.Hr.: întemeierea Marsiliei; prima menționare a Galiei 58–51 î.Hr.: războaiele galice, înfrângerea lui Vercingetorix	
INSULELE BRITANICE		
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	Mileniul II î.Hr.: apariția populațiilor germanice	
FLANDRA (BELGIA, OLANDA)		

Antichitate	
	0–476 d.Hr.
PENINSULA IBERICĂ	
ITALIA	64: incendiarea Romei și primii creștini persecutați de Nero 79: erupția Vezuviului, distrugerea orașelor Pompeii și Herculaneum 293: Dioclețian instituie tetrarhatul, împărțind guvernarea imperiului între Răsărit și Apus 410: jefuirea Romei de către vizigoți 476: căderea Imperiului Roman de Apus
FRANȚA	406: începuturile invadării Galiei, din cauza înghețării Rinului
INSULELE BRITANICE	
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	9: bătălia din Pădurea Teutoburgică și victoria triburilor germanice asupra romanilor
FLANDRA (BELGIA, OLANDA)	

Antichitate		
	3000 î.Hr.–0	
GRECIA	2700–1200 î.Hr.: civilizația minoică în Creta 800 î.Hr.: intensificarea comerțului cu Orientul Apropiat și apoi cu Italia 800–510 î.Hr.: perioada arhaică 750 î.Hr.: începuturile expansiunii grecești către vest 561 î.Hr.: Pisistrate devine tiran al Atenei; autocrația instalată în toate cetățile grecești 510–323 î.Hr.: Grecia clasică 508 î.Hr.: Cleistene instaurează democrația în Atena 490–479 î.Hr.: războaiele greco-persane (Războaiele Medice) 323–145 î.Hr.: Grecia elenistă	
	146 î.Hr.–330 d.Hr.: perioada romană	
AFRICA	3100–343 î.Hr.: Egiptul faraonic 814 î.Hr.: fenicienii întemeiază Cartagina 332 î.Hr.: Alexandru cel Mare cucerește Egiptul 331 î.Hr.: întemeierea orașului Alexandria în Egipt 146 î.Hr.: Cartagina distrusă de romani 30 î.Hr.: Egiptul intră sub stăpânire romană	
AMERICILE		
RUSIA		

Antichitate	
	0–476 d.Hr.
GRECIA	Secolul I d.Hr.: începuturile creștinismului 330: întemeierea Constantinopolului 146 î.Hr.–330 d.Hr.: perioada romană
AFRICA	Secolele II–III: creștinismul se răspândește în nordul Africii 429: sosire a vandalilor în Africa
AMERICILE	
RUSIA	

Evul Mediu		
	476–1200	
PENINSULA IBERICĂ	542: marea ciumă bubonică (Moartea Neagră) 596: Toledo devine capitala regatului vizigoților 711: începutul cuceririi musulmane 756: Abd al-Rahman întemeiază emiratul omeiad la Córdoba	
ITALIA	756: Pepin cel Scurt cedează Roma asediată de longobarzi 962–973: Otto I este încoronat la Roma prim împărat al Sfântului Imperiu Roman de Națiune Germană (Imperiul Romano-German)	
FRANȚA	481: Clovis devine regel al francilor 496: Clovis se convertește la creștinism 511–751: dinastia merovingiană 732: Carol Martel îi învinge pe musulmani la Poitiers 751–987: dinastia carolingiană 800: Carol cel Mare este încoronat împărat 987: Hugo Capet, primul rege din dinastia capetingilor 987–1328: dinastia capetingilor (sau capețiană) 1066: cucerirea Angliei de către Wilhelm, duce de Normandia 1095: prima cruciadă	
	1180–1223: regele Filip August II al Franței. Construirea Luvrului	
INSULELE BRITANICE		

Evl Mediu	
	1200–1299
PENINSULA IBERICĂ	1200: introducerea cifrelor arabe în Europa 1212: armatele reunite ale Aragonului și Castiliei îi înfrâng pe almohazi în bătălia de la Las Navas de Tolosa 1238: maurii își stabilesc ultimul refugiu în Granada
ITALIA	Cca 1200: busola începe să fie folosită în Europa pentru navigație Cca 1200: europenii încep să utilizeze hârtia 1204: jefuirea Constantinopolului de către cruciați 1209: întemeierea ordinelor monastice franciscan și dominican care se împotriveau ereziei și provăduiau sărăcia și milostenia 1215: Conciliul Lateran 1271: Marco Polo ajunge în China 1276: prima fabrică de hârtie este înființată în Italia
FRANȚA	1226–1270: regele Ludovic IX (Ludovic cel Sfânt); ultima cruciadă 1233: papa Grigore IX declanșează Inchiziția papală. Măcelărirea catarilor în sudul Franței
	1180–1223: regele Filip August II al Franței. Construirea Luvrului
INSULELE BRITANICE	1215: regele Ioan constrâns să semneze Magna Carta

Evul Mediu		
	476–1200	
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	843: Tratatul de la Verdun, împărțirea Imperiului Carolingian în trei regate 919–936: Henric I Păsărarul, rege al Germaniei 962: formarea Sfântului Imperiu Roman de Națiune Germană 1122: Concordatul de la Worms 1138–1152: Conrad III al Germaniei. Dinastia Hohenstaufen	
FLANDRA (BELGIA, OLANDA)		
GRECIA	1054: schisma definitivă dintre Biserica Ortodoxă și Biserica Romano-Catolică 1185: normanzii asediază Salonicul	
AFRICA	634: Omar I unifică Arabia și declanșează prima cucerire arabă (Hijra) Secolul VII: arabii cuceresc Africa de Nord 800: introducerea numeralelor arabe	
AMERICILE		
RUSIA	862: regele viking Rurik fondează prima dinastie rusă 899: împăratul Vladimir convertește Rusia la creștinism 1157–1327: cnezatul Vladimir-Suzdal	

Evul Mediu	
	1200–1299
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	1260: Albert cel Mare scrie un important tratat de botanică
FLANDRA (BELGIA, OLANDA)	1214: Filip August al Franței câștigă bătălia de la Bouvines. Începe perioada stăpânirii franceze
GRECIA	
AFRICA	
AMERICILE	
RUSIA	1207: mongolii răspândesc xilografia în estul Europei 1223: mongolii invadează Rusia 1242: Aleksandr Nevski începe unificarea Rusiei

Evul Mediu	
	1300–1349
PENINSULA IBERICĂ	1309: primul portulan (hartă de navigație)
	1232–1492: dinastia Nasrizilor conduce Granada
ITALIA	1308: Dante scrie <i>Divina Comedie</i> . Înflorirea literaturii în limba vernaculară 1348: ciuma (cunoscută ca „Moartea Neagră”) ajunge în Europa
	1349–1353: Boccaccio scrie <i>Decameronul</i>
FRANȚA	1320–1330: războaie endemice și dezvoltare a comerțului maritim
	1309: Clement V mută reședința papală de la Roma la Avignon 1328–1589: Casa de Valois 1337–1453: Războiul de 100 de Ani dintre Anglia și Franța
INSULELE BRITANICE	1346: praful de pușcă ajunge pentru prima dată în Europa Occidentală, fiind folosit pentru prima oară în bătălia de la Crecy
	1337–1453: Războiul de 100 de Ani dintre Anglia și Franța

Evul Mediu	
	1350–1399
PENINSULA IBERICĂ	1385: victoria lui João (Ioan) I al Portugaliei asupra castilienilor
	1232–1492: dinastia Nasrizilor conduce Granada
ITALIA	1378: sunt aleși doi papi, unul în Italia, celălalt în Franța. Începutul Schismei Apusene
	1349–1353: Boccaccio scrie <i>Decameronul</i>
FRANȚA	1378: sunt aleși doi papi, unul în Italia, celălalt în Franța. Începutul Schismei Apusene
	1309: Clement V mută reședința papală de la Roma la Avignon
	1328–1589: Casa de Valois 1337–1453: Războiul de 100 de Ani dintre Anglia și Franța
INSULELE BRITANICE	1382: John Wycliffe termină traducerea Bibliei latinești în limba engleză
	1337–1453: Războiul de 100 de Ani dintre Anglia și Franța

Evul Mediu	
	1300–1349
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	1310: primele experimente privind reflexia și refracția luminii
FLANDRA (BELGIA, OLANDA)	
GRECIA	Secolul XIV: începuturile Imperiului Otoman
AFRICA	
AMERICILE	
RUSIA	

Evul Mediu	
	1350–1399
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	1356: împăratul Carol IV emite Bula de Aur. Praga devine centru de învățătură și de cultură
FLANDRA (BELGIA, OLANDA)	1369: căsătoria lui Filip al III-lea cel Curajos, duce de Burgundia, cu Margareta a Flandrei; începutul domniei burgunde în Țările de Jos
GRECIA	Secolul XIV: începuturile Imperiului Otoman
AFRICA	
AMERICILE	
RUSIA	

Renașterea	
	1400–1449
PENINSULA IBERICĂ	Începutul secolului XV: galioanele, folosite în special de spaniol pentru transportul metalelor prețioase din Americi Secolele XV–XVI: navigație cu caravele
ITALIA	1407: prima bancă comercială din lume: Casa di San Giorgio din Genova 1413: Brunelleschi introduce perspectiva în spațiul plastic
FRANȚA	1429: Ioana d’Arc îi conduce pe francezi la victorie împotriva englezilor 1431: Ioana d’Arc este arsă pe rug la Rouen 1328–1589: dinastia Valois
INSULELE BRITANICE	
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	1445: inventarea caracterelor mobile (prima mașină de tipărit)

Renașterea	
	1450–1499
PENINSULA IBERICĂ	1456: portughezii descoperă Insulele Capului Verde 1469: începutul domniei Regilor Catolici (Ferdinand de Aragon și Isabella de Castilia) 1478: Sixtus IV emite bula de instaurare a Inchiziției spaniole 1492: maurii sunt alungați din Spania. Sfârșitul a 800 de ani de prezență islamică în Spania. Columb ajunge în Lumea Nouă 1498: Vasco da Gama ajunge în India 1500: Pedro Alvares Cabral descoperă Brazilia
ITALIA	1453: turcii cuceresc Constantinopolul 1498: Vasco da Gama descoperă calea maritimă spre India
FRANȚA	1328–1589: dinastia Valois
INSULELE BRITANICE	1455: începe Războiul celor Două Roze 1485–1509: domnia lui Henric VII Tudor, rege al Angliei
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	1456: Gutenberg publică prima Biblie tipărită 1493: Maximilian I întemeiază dinastia habsburgică, una dintre marile puteri internaționale Sfârșitul secolului XV: primele gravuri (Daniel Hopfer)

Renașterea	
	1400–1449
FLANDRA (BELGIA, OLANDA)	
GRECIA	
AFRICA	Jumătatea secolului XV: începutul comerțului cu sclavi
AMERICILE	
RUSIA	

Renașterea	
	1450–1499
FLANDRA (BELGIA, OLANDA)	
GRECIA	
AFRICA	Jumătatea secolului XV: începutul comerțului cu sclavi
AMERICILE	1492: Columb ajunge în Lumea Nouă
RUSIA	1480: Ivan III Vasilievici eliberează Rusia de sub dominația mongolă

Renașterea		
	1500–1549	
PENINSULA IBERICĂ	1500: primii exploratori portughezi debarcă în Brazilia 1506: conchistadorul Hermán Cortés ajunge în Lumea Nouă 1513: Vasco Nuñez de Balboa descoperă Oceanul Pacific 1520: Magellan traversează Oceanul Pacific 1521: Hermán Cortés îi învinge pe azteci; începutul unei perioade coloniale de 300 de ani 1543: primul studiu științific al anatomiei umane (Andreas Vesalius) 1549: Francis Xavier întemeiază prima misiune creștină din Japonia	
	1516–1555: Carol V (Quintul), împărat al Sfântului Imperiu Romano-German	
ITALIA		1494–1559: războaiele italiene 1527: trupele lui Carol Quintul jefuiesc Roma 1530: sfârșitul Republicii Florentine (1500–1530). Sub domnia lui Cosimo de Medici, Toscana devine mare ducat 1545–1563: Conciliul de la Trent. Contrareforma
FRANȚA	1515–1547: Francisc I, rege al Franței 1515: bătălia de la Marignan, victoria lui Francisc I împotriva elvețienilor	
		1328–1589 dinastia Valois 1494–1559: războaiele italiene 1589–1792: Casa de Bourbon
INSULELE BRITANICE	1485–1509: domnia lui Henric VII Tudor, rege al Angliei 1533: Henric VIII este excomunicat de Biserica Catolică	

Renașterea		
	1550–1599	
PENINSULA IBERICĂ		1571: bătălia de la Lepanto, otomanii înfrânți de venețieni și spanioli 1588: Armada spaniolă învinsă de Anglia. Sfârșitul supremației comerciale a Spaniei
		1516–1555: Carol V (Quintul), împărat al Sfântului Imperiu Romano-German
ITALIA		1494–1559: războaiele italiene 1527: trupele lui Carol Quintul jefuiesc Roma 1530: sfârșitul Republicii Florentine (1500–1530). Sub domnia lui Cosimo de Medici, Toscana devine mare ducat 1545–1563: Conciliul de la Trent. Contrareforma
FRANȚA		1522: Ambroise Paré efectuează prima ligatură a vaselor de sânge 1592–1598: Războaiele Religioase 1572: masacrul din noaptea Sf. Bartolomeu: uciderea în masă a protestanților francezi în noaptea Sf. Bartolomeu 1598: Edictul de la Nantes, prin care Henric IV este proclamat rege. Sfârșitul Războaielor Religioase
		1328–1589 dinastia Valois 1494–1559: războaiele italiene 1589–1792: Casa de Bourbon
INSULELE BRITANICE		1553–1558: domnia Mariei Tudor, regina Angliei. Revenire la catolicism 1558–1603: Elisabeta I, regină a Angliei. Protestantismul (Biserica Anglicană) devine religie oficială

Renașterea	
	1500–1549
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	1508–1519: domnia lui Maximilian I, împărat al Sfântului Imperiu Romano-German Stăpânirea habsburgică se extinde asupra Burgundiei, Olandei, regiunii Franche-Comté, Ungariei și Boemiei 1517: Martin Luther își enunță cele 95 de teze: revoltă protestantă și începutul Reformei 1519–1555: domnia lui Carol Quintul, împărat al Sfântului Imperiu Roman 1529: invazie turcească; asediul Vienei 1543: Copernic revoluționează astronomia prin teoria heliocentrică
FLANDRA (BELGIA, OLANDA)	1508–1519: domnia lui Maximilian I, împărat al Sfântului Imperiu Romano-German. Stăpânirea habsburgică se extinde asupra Burgundiei, Olandei, regiunii Franche-Comté, Ungariei și Boemiei 1519–1555: domnia lui Carol Quintul, împărat al Sfântului Imperiu Romano-German
GRECIA	
AFRICA	
AMERICILE	1500: primii exploratori portughezi debarcă în Brazilia 1506: conchistadorul Hernán Cortés ajunge în Lumea Nouă 1521: conchistadorul Hernán Cortés îi învinge pe azteci 1531–1534: Pizarro cucerește Imperiul Inca
RUSIA	1533–1584: Ivan IV (cel Groaznic), primul conducător rus care își asumă titlul de țar

Renașterea	
	1550–1599
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	1560: răspândirea calvinismului
FLANDRA (BELGIA, OLANDA)	1568: răcoale generalizate în Țările de Jos 1581: crearea Republicii Olandeze (independentă de provinciile nordice, aparținând Spaniei)
	1519–1555: domnia lui Carol Quintul, împărat al Sfântului Imperiu Romano-German
GRECIA	
AFRICA	
AMERICILE	1588: Armada spaniolă învinsă de Anglia. Sfârșitul supremației comerciale a Spaniei
RUSIA	1533–1584: Ivan IV (cel Groaznic), primul conducător rus care își asumă titlul de țar

Barocul	
	1600–1649
PENINSULA IBERICĂ	1598–1621: Filip III domnește peste Spania, Napoli, Sicilia, sudul Olandei și Portugalia 1621: victorii împotriva francezilor și olandezilor 1648: Spania învinsă de Franța, Pacea din Westfalia, concesionarea teritoriilor flamande
ITALIA	1610: Galileo Galilei folosește telescopul 1616: Biserica îi interzice lui Galilei să mai efectueze cercetări științifice 1644: Evangelista Torricelli inventează barometrul
FRANȚA	1610–1643: Ludovic XIII, rege al Franței 1618–1648: Războiul de 30 de Ani 1648: Spania învinsă de Franța, Pacea din Westfalia, concesionarea teritoriilor flamande
INSULELE BRITANICE	1600: fondarea Companiei Britanice a Indiilor de Est 1640–1660: Revoluția Engleză, condusă de Oliver Cromwell (1599–1658)
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	1619–1637: domnia lui Ferdinand II, împărat al Sfântului Imperiu Romano-German.

Barocul	
	1650–1699
PENINSULA IBERICĂ	
ITALIA	
FRANȚA	1661–1715: Ludovic XIV, rege al Franței. Restaurarea castelului de la Versailles 1685: revocarea Edictului de la Nantes (protestantismul este scos în afara legii în Franța)
INSULELE BRITANICE	1666: Marele Incendiu din Londra 1687: Isaac Newton își prezintă teoriile privind legile mișcării și principiul gravitației 1698: Thomas Savery inventează motorul cu aburi
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	

Barocul	
	1600–1649
FLANDRA (BELGIA, OLANDA)	1608: Hans Lippershey inventează telescopul 1625: olandezii se stabilesc în Manhattan și fondează actualul oraș New York
GRECIA	
AFRICA	
AMERICILE	1607–1675: colonizarea britanică a Americii de Nord 1624: olandezii se stabilesc în Manhattan și în împrejurimi
RUSIA	

Barocul	
	1650–1699
FLANDRA (BELGIA, OLANDA)	1672–1678: armata lui Ludovic XIV face incursiuni în Țările de Jos
GRECIA	
AFRICA	
AMERICILE	1681: William Penn obține de la regele Carol II al Angliei dreptul de a cumpăra teritorii care includ actualul stat Pennsylvania
RUSIA	

Barocul	
	1700–1749
PENINSULA IBERICĂ	1701–1714: Războiul pentru Succesiunea Spaniei și Tratatul de la Utrecht
ITALIA	1709 și 1748: descoperirea ruinelor de la Herculaneum, respectiv Pompeii
FRANȚA	
INSULELE BRITANICE	1707: prin Legea Uniunii, regatul Angliei și regatul Scoției fuzionează, formând „Regatul Unit”
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	1738: Tratatul de la Viena. Sfârșitul Războiului pentru Succesiunea Poloniei 1741: începutul Războiului pentru Succesiunea Austriei

Barocul	
	1750–1799
PENINSULA IBERICĂ	
ITALIA	
FRANȚA	1756–1763: Războiul de Șapte Ani 1763: Tratatul de la Paris. Franța cedează Angliei Canada și toate teritoriile de la est de fluviul Mississippi 1770: Nicolas-Joseph Cugnot construiește primul automobil 1783: primul zbor cu balonul cu aer cald 1789: Lavoisier își publică tratatul de chimie 1789: începutul Revoluției Franceze 1793–1794: Robespierre instaurează domnia Terorii 1792–1804: Prima Republică 1793: Ludovic XVI este executat. Inaugurarea Muzeului Luvru 1798–1799: expediția lui Bonaparte în Egipt
INSULELE BRITANICE	1768–1779: James Cook explorează Pacificul 1768: fondarea Academiei Regale a Angliei, cu pictorul Joshua Reynolds ca prim director 1780–1810: prima Revoluție Industrială din Anglia 1788: Marea Britanie colonizează Australia
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	1796: Aloys Senefelder inventează litografia

Barocul	
	1700–1749
FLANDRA (BELGIA, OLANDA)	
GRECIA	
AFRICA	
AMERICILE	Începutul secolului XVIII: Benjamin Franklin inventează lentilele bifocale și efectuează studii asupra electricității
RUSIA	1703: întemeierea orașului Sankt-Petersburg 1721–1725: domnia lui Petru I, primul împărat (țar) al Imperiului Rus

Barocul	
	1750–1799
FLANDRA (BELGIA, OLANDA)	1794: sudul Olandei este cucerit de francezi
GRECIA	
AFRICA	1794: Convenția Națională Franceză interzice sclavia
AMERICILE	1763: Tratatul de la Paris. Franța cedează Angliei Canada și toate teritoriile de la est de fluviul Mississippi 1775: Războiul American de Independență 1776: fondarea oficială a Statelor Unite, Declarația de Independență de Marea Britanie 1798: George Washington este ales președinte
RUSIA	1762–1796: Ecaterina II, împărăteasă (țarină) a Rusiei

Epoca Modernă		
	1800–1810	1811–1820
PENINSULA IBERICĂ	1810–1826: toate coloniile spaniole din America, în afară de Cuba și Puerto Rico, își câștigă independența	
ITALIA		
FRANȚA	1802: Tratatul de la Amiens (încetarea războiului cu Marea Britanie) 1804: Napoleon este încoronat împărat	1814: abdicarea lui Napoleon, învins de trupele aliate britanice, rusești și austriece. Urcarea pe tron a lui Ludovic XVIII
INSULELE BRITANICE		1811–1820: perioada regenței, înflorirea artei și literaturii 1815: George Stephenson inventează locomotiva cu aburi
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	1806: dezmembrarea Sfântului Imperiu Romano-German	
FLANDRA (BELGIA, OLANDA)		1815: armata franceză este învinsă de Prusia și Anglia la Waterloo

Epoca Modernă		
1821–1830	1831–1840	1841–1850
1822: Champollion descifrează hieroglifele	1839: Nicéphore Niepce și Louis Daguerre inventează dagherotipul (precursor al aparatului de fotografiat)	1848: Napoleon III este consacrat împărat al celui de-al doilea Imperiu Francez
	1834: un incendiu distruge aproape complet palatul Westminster	
	1837–1901: domnia Victoriei I, regină a Regatului Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord	
	1831: Belgia își câștigă independența față de Olanda	

Epoca Modernă		
	1800–1810	1811–1820
GRECIA		
AFRICA	1802: Napoleon reînstaurează sclavia	
AMERICILE	1803: Napoleon vinde Louisiana Statelor Unite ale Americii	1812: războiul cu Marea Britanie
	1810–1826: toate coloniile spaniole din America, în afară de Cuba și Puerto Rico, își câștigă independența	
RUSIA	1801: asasinarea țarului Pavel I. Aleksandru I preia puterea	1812: Napoleon invadează Rusia

Epoca Modernă		
1821–1830	1831–1840	1841–1850
1821: începutul războiului grec pentru independență		
1830: proclamarea statului independent grec		
	1833: sclavia este abolită în coloniile britanice	
	1880–1881: primul război bur	1848: sclavia este abolită pentru a doua oară în coloniile franceze
1823: doctrina Monroe	1834: Thomas Davenport produce primul motor electric cu succes comercial	1848: James W. Marshall descoperă aur în California
1825–1855: Nicolae I, țarul Rusiei, întărește disciplina militară, cenzura și tradițiile Bisericii Ortodoxe		

Epoca Modernă	
1851–1860	1861–1870
	1861: proclamarea statului italian. Vittorio Emmanuele (Victor Emanuel) II este încoronat
1854–1856: Războiul Crimeii; Marea Britanie și Franța declară război Rusiei	1869: Charles Cros inventează procedeul fotografiei în culori (bazată pe trei culori)
	1870: Franța învinsă de Prusia. Căderea celui de-al Doilea Imperiu
1834–1856: Războiul Crimeii; Marea Britanie și Franța declară război Rusiei	1867: apare primul volum din <i>Capitalul</i> lui Karl Marx
1859: publicarea cărții lui Darwin <i>Despre originea speciilor</i>	
	1867: Bismarck devine cancelar al Confederației Germaniei de Nord

Epoca Modernă	
1871–1880	1881–1890
1871: reprimarea Comunei din Paris	1885: vaccinul contra turbării, inventat de Louis Pasteur, este folosit pentru întâia dată
1871–1914: expansiunea Imperiului Francez colonial (Indochina și Africa)	1875–1940: a Treia Republică
1837–1901: domnia reginei Victoria. India intră sub stăpânirea Imperiului Britanic (1837–1947)	
1871: proclamarea Imperiului German 1877: Heinrich Hertz descoperă radiația electromagnetică; prima emisie radio	1890–1900: Sigmund Freud fondează psihanaliza, la Viena
	1888-1918: domnia lui Wilhelm

Epoca Modernă

1891–1900

1895: August și Louis Lumière inventează
primul proiector de imagini în mișcare

1898: Marie Curie descoperă radiumul

1871–1914: expansiunea Imperiului
Francez colonial (Indochina și Africa)

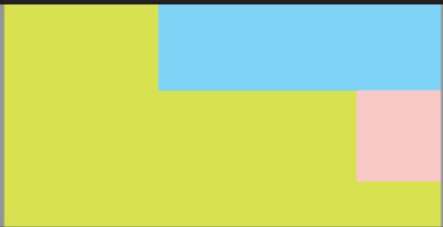
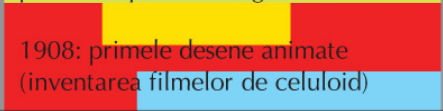
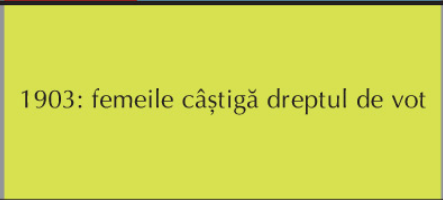
1888-1918: domnia lui Wilhelm II,
împărat al Germaniei și rege al Prusiei

Epoca Modernă

[illegible]

Epoca Modernă	
1871–1880	1881–1890
	1884–1885: împărțirea Africii între puterile coloniale în timpul Conferinței de la Berlin
1876: Alexander Graham Bell inventează telefonul	1890: Halifax, primul oraș complet iluminat electric
1879: prima lampă cu incandescență (Thomas Alva Edison și Joseph Wilson Swan)	
după Aur către vestul SUA	

Epoca Modernă
1891–1900
1899–1902: al doilea război bur
1897: <i>New York Journal</i> publică primele benzi desenate
1898: războiul americano-spaniol

Epoca Modernă	
	1900–1910
PENINSULA IBERICĂ	
ITALIA	
FRANȚA	1907: Louis Lumière dezvoltă un procedeu pentru fotografia în culori  1908: primele desene animate (inventarea filmelor de celuloid)
INSULELE BRITANICE	1903: femeile câștigă dreptul de vot 
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	

Epoca Modernă	
	1911–1920
PENINSULA IBERICĂ	1914–1918: Primul Război Mondial
ITALIA	1914–1918: Primul Război Mondial 1915: Vittorio Emmanuele III declară război Austro-Ungariei
FRANȚA	1914–1918: Primul Război Mondial 1919: Tratatul de la Versailles (sfârșitul oficial al Primului Război Mondial)
INSULELE BRITANICE	1914–1918: Primul Război Mondial
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	1912–1913: războaiele balcanice 1914: asasinarea arhiducelui Franz-Ferdinand și a soției sale, ducesa de Hohenberg, la Sarajevo 1914–1918: Primul Război Mondial 1915: Einstein lucrează la teoria relativității 1916: Freud publică <i>Introducere în psihanaliză</i>

Epoca Modernă	
	1921–1930
PENINSULA IBERICĂ	
ITALIA	1922–1943: Mussolini conduce Italia; 1922: Marșul asupra Romei al lui Benito Mussolini. Crearea URSS. Stalin devine prim secretar al PCUS 1929: Tratatul Lateran, crearea Statului Vatican
FRANȚA	
INSULELE BRITANICE	1925: John Baird inventează televiziunea
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	1925–1926: Heisenberg și Schrödinger formulează teoriile mecanicii cuantice

Epoca Modernă	
	1931–1940
PENINSULA IBERICĂ	1931: tentativa de lovitură de stat a lui Franco
	1936–1939: Războiul Civil Spaniol
	1939–1945: Al Doilea Război Mondial
ITALIA	crearea statului italian fascist
	1939–1945: Al Doilea Război Mondial
FRANȚA	1939–1945: Al Doilea Război Mondial
INSULELE BRITANICE	
	1939–1945: Al Doilea Război Mondial
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	

Epoca Modernă	
	1900–1910
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	
	1888–1918: domnia lui Wilhelm II, împărat al Germaniei și rege al Prusiei
FLANDRA (BELGIA, OLANDA)	
GRECIA	
AFRICA	
AMERICILE	1900: primul zbor al unui avion biplan, construit de Wilbur și Orville Wright 1910: Dunwoody și Pickard construiesc primul post de radio cu detectori cu cristale
RUSIA	
	1904–1905: războiul ruso-japonez; luptă pentru supremație în Coreea și Manciuria

Epoca Modernă	
	1911–1920
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	
	1888–1918: domnia lui Wilhelm II, împărat al Germaniei și rege al Prusiei
FLANDRA (BELGIA, OLANDA)	1914–1918: Primul Război Mondial
GRECIA	1912–1913: războaiele balcanice
AFRICA	1914–1918: Germania își pierde coloniile
AMERICILE	1914: Henry Ford mecanizează producția în masă 1914: inaugurarea Canalului Panama 1917: SUA intră în Primul Război Mondial
RUSIA	1914–1918: Primul Război Mondial
	1917: Revoluția Rusă. Abdicarea țarului Nicolae II

Epoca Modernă	
	1921–1930
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	
	1919–1933: Republica de la Weimar
FLANDRA (BELGIA, OLANDA)	
GRECIA	
AFRICA	
AMERICILE	
RUSIA	1922–1953: Stalin este secretar general al PCUS

Epoca Modernă	
	1931–1940
EUROPA CENTRALĂ (INCLUSIV GERMANIA)	
	1933–1945: Hitler, cancelar al Germaniei
FLANDRA (BELGIA, OLANDA)	1939–1945: Al Doilea Război Mondial
GRECIA	
AFRICA	
AMERICILE	
	1939–1945: Al Doilea Război Mondial
RUSIA	1922–1953: Stalin este secretar general al PCUS
	1939–1945: Al Doilea Război Mondial

Epoca Modernă	
1941–1950	1951–1960
1945: execuția lui Mussolini. Sfârșitul statului fascist	
	1958: a Cincea Republică
1945–1960: conflicte și decolonizare: Algeria (1945–1947), Indochina (1946–1954), Africa (1956–1960), Maghreb (1954–1962)	
1947: India își câștigă independența de Imperiul Britanic	1953: James Watson și Francis Crick descoperă structura ADN-ului
	1955: Jodrell Bank inventează telescopul radio

Epoca Modernă	
1961–1970	1971–1980
	1975: moartea lui Franco. Reinstaurarea monarhiei spaniole
1969: primul zbor-test al avionului Concorde între Franța și Marea Britanie	
	1973: primii copii născuți prin fertilizare in vitro
1947–1991: Războiul Rece	

[illegible]

Epoca Modernă	
1941–1950	1951–1960
1939–1945: Al Doilea Război Mondial	
1946–1949: război civil	
1948: apartheidul se instaurează în Africa de Sud	1951: independența Libiei 1956: independența Marocului și Tunisiei 1960: aproape toate coloniile franceze își dobândesc independența
1941: Japonia atacă SUA la Pearl Harbor	1950–1953: războiul din Coreea
1942: prima bombă nucleară cu fisiune	1951: primul reactor nuclear
1944: primul computer la University of Pennsylvania	1960: Theodore Mainman inventează laserul
1945: lansarea bombei atomice asupra Hiroshimei	1960: primul satelit de telecomunicații creat de NASA
1945: Conferința de la Ialta	1953: Hrușciiov, liderul Uniunii Sovietice, demarează destalinizarea țării 1957: lansarea primului satelit artificial din lume, <i>Sputnik</i>

Epoca Modernă	
1961–1970	1971–1980
1961: construirea Zidului Berlinului	
1962: independența Algeriei	1974–1975: Portugalia își pierde coloniile
1069: Neil Armstrong și Edwin „Buzz” Aldrin pun piciorul pe Lună	1972–1976: Războiul din Vietnam 1973: criza petrolului; lovitură de stat militară în Chile
1961: Iuri Gagarin, primul om în spațiul cosmic	

Epoca Modernă	
1981–1990	1991–2000
1989: căderea Zidului Berlinului	
1981: Grecia intră în UE	
	1994: genocid în Rwanda 1994: Mandela devine președinte al Africii de Sud
1981: prima navetă spațială lansată de Statele Unite	
1989: căderea comunismului	

Legendă

PREISTORIA

	Paleolitic
	Neolitic
	Egiptul antic
	Grecia antică

ANTICHITATE

	Egiptul antic
	Grecia antică
	Roma antică

EVUL MEDIU

	Bizantin
	Gotic
	Romanic

RENAȘTEREA

	Bizantin
	Renaștere
	Renaștere matură
	Manierism

BAROC

	Baroc
	Neoclasicism



Rococo

Romantism

EPOCA MODERNĂ



Arts & Crafts

Artă naivă



Art Nouveau

Frăția Prerafaelită



Școala de la Barbizon

Școala Hudson River



Impresionism

Naturalism



Neoclasicism

Postimpresionism



Realism

Romantism



Symbolism

Artă abstractă



American Scene

Art Deco



Art Informel

Artă minimalistă



Arte Povera

Școala Ashcan



Bauhaus

Grupul Camden Town

	CoBRA
	Constructivism
	Cubism
	Dadaism
	Expresionism
	Expresionism abstract
	Fovism
	Figuration libre
	Futurism
	Noul Realism
	Pop Art
	Reionism
	Regionalism
	Realism social
	Suprarealism

Glosar

Acril (vopsea acrilică):

Internațional, secolul XX.

Vopsea sintetică pe bază acrilică, cu uscare rapidă. Vopselurile acrilice pot fi diluate în apă, dar după uscare devin rezistente la apă.

Action painting:

SUA, apare după al Doilea Război Mondial. Artist: Pollock.

Stil asociat în general cu expresionismul abstract. Vopseaua este proiectată spontan pe suprafața de pictat. Termenul definește mai degrabă maniera de a picta decât rezultatul final al creației.

Art Deco:

Internațional, începutul anilor 1920. Artist: Lempicka.

Stil pictural influențat de sculptură, cubismul sintetic și futurism. S-a manifestat în diverse domenii, precum pictura, sculptura, arhitectura și designul.

Art informel (artă informală):

Europa, anii 1950. Artist: Tapiés.

Respinge preocupările formale privind compoziția, folosindu-se de argumentele expresionismului abstract.

Art Nouveau:

Internațional, sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX. Artist: Klimt.

Stil caracterizat prin motive decorative cu forme inspirate din vegetație, prin curbe sinuoase, compoziții simple și renegarea volumului. S-a manifestat în pictură, sculptură, arhitectură și design.

Artă abstractă:

Internațional, secolul XX. Artiști: Kandinsky, Kupka, Pollock, De Kooning.

Stil artistic introdus de Kandinsky în 1910. Caracterizat prin renunțarea la reprezentările naturaliste, creează artă fără a se raporta la realitatea figurativă. Termenul este folosit și pentru a descrie diverse mișcări abstracționiste, ca abstracționismul geometric, expresionismul abstract și abstracționismul liric.

Artă academică (sau art pompier):

Franța, jumătatea secolului XIX. Artiști: Bouguereau, Cabanel.

Stil oficial influențat de standardele Académie des Beaux-Arts (și în special de pictura cu subiect istoric).

Artă bizantină:

Europa, între secolele V și XV.

Stil derivat din iconografia creștină timpurie și caracterizat prin reprezentare frontală, exprimare canonică și stilizarea extremă a figurilor umane. Icoana este lucrarea bizantină *par excellence*.

Artă naivă:

Franța, sfârșitul secolului XIX. Artist: Rousseau VameDul (Le Douanier Rousseau).

Stil caracterizat prin aspect primitiv, perspective improbabile și motive picturale copilărești, redată prin culori foarte vesele.

Arte povera:

Italia, sfârșitul anilor 1960. Artist: Burri.

Artă angajată politic ce respinge societatea de consum și folosește materiale de lucru efemere (sau „sărace”), atât organice cât și industriale.

Aticism:

Franța, mijlocul secolului XVII. Artiști: Le Sueur, La Hyre, Bourdon.

Mișcare artistică în care se promovează întoarcerea la simplitatea clasicismului, ca reacție la lucrările lui Vouet și la estetica atrăgătoare din operele lui Vignon.

Baroc:

Europa, secolul XVII și prima jumătate a secolului XVIII. Artiști: Caravaggio, Carracci, Tiepolo, Rubens, Murillo, Vouet.

Spre deosebire de intelectualismul și răceala manierismului, iconografia barocă este mai directă. Stil definit prin efecte de lumină dramatice, mișcări dinamice, forme contrastante și iluzii optice.

Camera obscura:

Cutie sau încăpere întunecată având o gaură sau o lentilă pe unul dintre pereți. Razele de lumină care trec prin deschizătură formează pe peretele opus (o placă de sticlă ori o foaie de hârtie) o imagine răsturnată a obiectelor situate afară, care poate fi apoi reprodușă sau trasată. Printre alții, Vermeer și Canaletto au utilizat procedeul în schițele lor.

Cazeină (vopsea):

Pigmenți de vopsea legați de un precipitat de lapte. Se aplică în general pe suprafețe dure, precum cartonul, lemnul sau ipsosul.

Chiaroscuro:

Europa, din secolul XVI până în secolul XVIII. Artiști: Rembrandt, de La Tour, Caravaggio.

Tehnica a existat dinaintea lui Caravaggio, însă el a perfecționat-o. Se bazează pe contraste puternice dintre lumini și umbre, sugerând volume tridimensionale și conferind subiectului mult dramatism.

Clasicism:

Europa, secolul XVII. Artiști: Carracci, Poussin, Le Lorrain.

Stil ce urmărește reprezentarea idealului de frumusețe inspirat de antichitatea greco-romană. Carracci l-a dezvoltat în Italia, de unde a fost adus în Franța de către Poussin și Le Lorrain. Pune accentul pe perfecțiunea desenului și pe superioritatea picturii istorice.

CoBrA sau COBRA (prescurtare de la Copenhaga, Bruxelles și Amsterdam):

Franța, 1948. Artiști: Jorn, Appel.

Mișcare avangardistă formată din artiști expresioniști care susțineau pictura semiabstractă și întoarcerea la valorile naturale, primitive și instinctive.

Constructivism:

Rusia, cca 1920. Fondat de Tatlin.

Mișcare ce promova arta industrială bazată pe un ritm dinamic și aspirând la o împletire intimă a picturii cu sculptura și arhitectura. Lucrările constructiviste sunt în majoritate geometrice și nonfigurative.

Cubism:

Franța, 1907–1914, născut odată cu Picasso și Braque.

Desemnează lucrări ilustrând subiecte fracționate și apoi reasamblate. Obiectul este reprezentat simultan sub multiple unghiuri și perspective, cu scopul de a reduce reprezentarea naturii la elemente geometrice.

Dadaism:

Internațional, 1916–1924, condus de Duchamp și Picabia.

Curent apărut ca reacție de respingere a valorilor burgheze și a Primului Război Mondial. S-a concentrat pe absurd, ignorând regulile esteticii. Și-a găsit exprimarea prin așa-numitele obiecte „gata făcute“.

Divizionism:

Vezi Neoimpresionism.

Expresionism:

Țările germane, începutul secolului XX. Artiști: Kirchner, Dix, Kokoschka.

Lucrări de mare expresivitate, caracterizate prin contururi groase, culori intense, distorsiuni anatomice și spațiale. Asociat cu grupările Der Blaue Reiter (CălăreDul Albastru) și Die Brücke (Podul).

Fovism:

Franța, 1905–1907. Artiști: Matisse, Derain, Vlaminck.

Mișcare derivată din poantilism și influențată de Gauguin. Prima revoltă artistică împotriva impresionismului și regulilor de pictură academice. Recurge la culori vii tratate ca arii hașurate. Stil precursor al modernismului.

Frescă:

Tehnică de a picta pe tencuială încă udă. Necesită desen prealabil pe zid (sinopii), aplicarea stratului de tencuială udă, apoi a culorii preparate din pigmenți minerali amestecați cu apă și lămâie.

Futurism:

Italia, începutul secolului XX. Artiști: Balla, Boccioni.

Curent artistic ce exaltă era industrială și glorifică războiul, fiind, din acest punct de vedere, apropiat fascismului. Caracterizat prin dinamism și repetiția formelor, cu scopul de a sugera mișcarea.

Gotic:

Europa, din secolul XIII până în secolul XVI. Artiști: Monaco, Francke.

Stil caracterizat prin organizarea spațiului și reprezentări mai dinamice. Un gotic de mare bogăție decorativă s-a dezvoltat în Burgundia, Boemia și Italia în secolele XIV–XV.

Grupul Camden Town:

Anglia, 1911–1913. Artist: Lewis.

Grup format din 16 artiști postimpresioniști inspirați de Sickert și lucrând în atelierul lui Sickert din Camden Town, un cartier muncitoresc din Londra. Grupul se concentra mai ales asupra ilustrării de scene urbane realiste și uneori pe peisaje.

Impresionism:

Franța, sfârșitul secolului XIX. Artiști: Monet, Renoir, Manet, Degas („sufletul“ grupului).

Manieră de a picta care încearcă să surprindă impresiile subiective generate de efectele luminii și culorii dintr-o scenă. Temele cele mai des întâlnite sunt oferite de pictura în aer liber.

Magna (vopsea):

Gamă de vopsele acrilice pe bază de rășină acrilică inventată în secolul XX și folosită frecvent de Lichtenstein.

Manierism:

Europa, 1525–1600. Artiști: Pontormo, Tintoretto.

Stil elegant și rafinat, dominat de tematici seculare, compoziții complexe, corpuri alungite și musculoase, stilizate. Se surprinse în poze complexe, și de o abundență de detalii prețioase.

Minimalism:

SUA, sfârșitul anilor 1960. Artiști: Newman, Stella.

Reducere minimală a conținutului istoric și a mijloacelor de expresie. Forme geometrice și alungite, simplificate.

Nabism:

Franța, sfârșitul secolului XIX, începutul secolului XX. Artiști: Bonnard, Vuillard.

Mișcare avangardistă postimpresionistă inspirată de Sérusier. Caracterizată de zone de culoare hașurate și de folosirea vopselurilor direct din tub. Temele alese au adesea înțelesuri profund ezoterice.

Naturalism:

Europa, 1880–1900.

Desprins din realism, naturalismul promovează o abordare și mai realistă a naturii.

Nazaritism:

Țările germane, începutul secolului XIX. Artist: Overbeck.

Mișcare artistică născută la Viena cu scopul reanimării onestității și spiritualității artei creștine.

Neoclasicism:

Europa, 1750–1830. Artiști: David, Mengs, Ingres.

Mișcare inspirată de teoriile lui J.J. Winckelmann privitoare la arta antică greacă. Exaltă simplitatea și valorile morale. Un stil echilibrat și elegant, îndepărtat de reprezentările mai timpurii ale pasiunii.

Neoexpresionism:

Internațional, anii 1970. Artist: Baselitz.

Stil pictural impetuos, în culori agresive.

Neoimpresionism:

Franța, sfârșitul secolului XIX. Artiști: Seurat, Signac.

Curent aparținând postimpresionismului, bazat pe stilul pointilist, în care culorile secundare și intermediare sunt obținute prin amestecul optic de puncte de culori primare suprapuse.

Neorealism:

Europa, anii 1960. Cofondatori: Klein și criticul de artă Pierre Restany.

Mișcare artistică ce a denunțat mercantilismul producției de masă.

Nonfigurativism:

Franța, din 1930 până la sfârșitul secolului XX. Artiști: Bazaine, Manessier, da Silva, Estève.

Stil artistic care își găsește inspirația în natură, fără a încerca să o copieze.

Op Art:

Internațional, anii 1960. Artiști: Riley, Vasarely.

Artă geometrică abstractă bazată pe percepție și iluzie optică.

Orfism:

Franța, 1912. Artist: Delaunay.

Pictură vizionară, încărcată de lirism.

Outsider Art (sau Art Brut, artă brută):

Franța, cca 1950, termen inventat de Dubuffet.

Expresii artistice situate în afara curentelor convenționale, născute dintr-un proces de solidaritate și alimentate de impulsuri creative pure și autentice.

Perspectivă:

Metodă de construcție a imaginii folosită pentru a crea iluzia de spațiu și distanță pe o suprafață plană. Primul studiu științific asupra perspectivei a fost elaborat de Alberti în tratatul *De Pictura* (1435).

Pictură în ulei:

A apărut în secolul XV, specifică picturii de șevalet. Praful de pigmenti era amestecat cu un nou liant: uleiul. Frații van Eyck au fost primii artiști care au popularizat și dezvoltat această tehnică.

Pop Art:

Anglia, SUA, anii 1950. Artiști: Warhol, Hamilton, Johns.

Curent caracterizat prin integrarea culturii populare de masă în tehnica, stilul și imagistica artistică, prin opoziție cu cultura așa-zis elitistă.

Postimpresionism:

Franța, sfârșitul secolului XIX. Artiști: Seurat, Cézanne, van Gogh, Gauguin, Utrillo, Valadon, Toulouse-Lautrec.

Pictori tineri, promovând diverse mișcări artistice noi care se opuneau impresionismului, impus la sfârșitul secolului XIX drept stil „oficial”.

Prerafaelism (Frăția Prerafaelită):

Anglia, jumătatea secolului XIX. Artiști: Millais, Rossetti, Hunt.

Grup de artiști pentru care compozițiile clasice ale lui Rafael ar fi denaturat studiul academic al artei. Au dezvoltat un stil naturalist prin picturi inspirate de subiecte medievale și religioase.

Primitivism:

Europa, sfârșitul secolului XIX. Artiști: Gauguin, Picasso, Nolde.

Stil inspirat de arta tribală din Africa, Oceania și America de Nord, considerată „mai puțin evoluată”.

Purism:

Franța, anii 1920. Artist: Léger.

Purismul s-a desprins din cubism, în încercarea de a determina ideile și sentimentele asociate în mod natural cu formele și culorile. A încercat să împace conceptul de purificare a artei cu modernitatea funcțională.

Realism social:

America, anii 1930. Artist: Rivera.

Realism naturalist orientat spre ilustrarea activităților clasei muncitoare și a problemelor de ordin social-politic.

Realism:

Franța, mijlocul secolului XIX. Artist: Courbet.

A pus accentul pe ilustrarea de personaje obișnuite și de subiecte și evenimente cotidiene într-o manieră cât mai apropiată de realitate, prin contrast cu stilul clasic idealizat. I-a inspirat pe Corot, Millet și pe pictorii Școlii de la Barbizon.

Regionalism:

SUA, anii 1930. Artiști: Curry, Benton, Wood.

Stil specific unor artiști antimoderniști cu aspirații modeste, concentrați pe redarea scenelor rurale din Vestul Mijlociu.

Reionism:

Rusia, începutul secolului XX, fondat de Larionov.

Una dintre primele manifestări abstracționiste în pictură. Compoziții structurate din intersectarea razelor colorate.

Renaștere:

Europa, cca 1400–1520. Artiști: Botticelli, da Vinci, Dürer.

Perioadă de mare înflorire a activității creatoare și intelectuale și de rupere cu constrângerile artei bizantine. Studierea anatomiei și a perspectivei prin aprecierea și înțelegerea lumii naturale.

Rococo:

Europa, 1700–1770. Artiști: Watteau, Boucher, Fragonard.

Stil exuberant, dezvoltat mai întâi în Franța, caracterizat prin ornamentații bogate, compoziții tumultuoase, lumină, culori delicate și forme curbate.

Romantism:

Europa, 1750–1850. Artiști: Friedrich, Delacroix.

Estetică anticlasică, bazată pe conținutul emoțional și optând frecvent pentru peisaje melancolice și poetice sau pentru decoruri exotice.

Școala Ashcan:

SUA, începutul, secolului XX. Artist: Bellows.

Școală caracterizată prin reprezentarea de tematici urbane, concentrate pe viața cotidiană și pe cea a comunității.

Semiabstracționism:

Internațional, secolul XX. Artiști: Hartley, Sutherland.

Artă direcționată spre abstract.

Serigrafie:

Procedeu de imprimare cu ajutorul unui ecran de mătase. Adoptat de graficienii americani în anii 1930, a devenit popular în anii 1960 grație curentului Pop Art.

Simbolism:

Europa, sfârșitul secolului XIX. Artiști: Moreau, Redon.

Curent inspirat de poezie, mitologie, legende sau Biblie, caracterizat prin forme aplatizate, linii ondulate și căutarea armoniei estetice.

Suprarealism:

Europa, din 1923 până la mijlocul secolului XX. Artiști: Ernst, Dalí, Magritte.

Explorare artistică a visurilor, intimității și subconștientului. Utilizare a tehnicii automatismului psihic.

Școala de la Barbizon:

Franța, 1830–1860. Artiști: T. Rousseau, Corot, Courbet, Millet.

Pictori peisagiști sau de scene rurale care s-au reunit în vecinătatea pădurii Fontainebleau sub inspirația romantismului și contribuind la dezvoltarea realismului.

Școala Hudson River:

SUA, 1825–1870. Artist: Cole.

Grup de peisagiști americani inspirați de frumusețea deșertului american și de efectele sale de lumină deosebite.

Tașism:

Europa, anii 1950. Artist: Tobey.

Unul dintre stilurile derivate din arta informală.

Tempera:

Tehnică de pictură în care pigmentul este diluat în apă. Liantul folosit poate fi laptele de smochine, ouăle ori uleiul de in. Masiv utilizată în perioada Renașterii, a fost detronată în secolul XV de pictura în ulei.

Trompe l'oeil:

Tehnică de pictură care redă imagini pe care privitorul nu le poate diferenția de realitatea tridimensională (este cel mai adesea folosită în detalii arhitecturale sau scenice). Des întâlnită în picturile de tavan precum cele ale lui Mantegna.

Indice de ilustrații

1. Minotaurul din grotă Chauvet Pont-d’Arc, **Anonim**
2. Amprente de palme și degete, **Anonim**
3. Șablon de mâini umane, **Anonim**
4. Panou al megacerosului, **Anonim**
5. Pinguin, **Anonim**
6. Omul-zmeu și vrăjitorul, **Anonim**
7. Pui de mamut readus la viață, **Anonim**
8. Panou cu cai negri, **Anonim**
9. Bizon, **Anonim**
10. Ceremonia ploii, **Anonim**
11. Cap de bizon, **Anonim**
12. Cerb care înoată, **Anonim**
13. Al doilea cal chinezesc, **Anonim**
14. Sala Taurilor, **Anonim**
15. Adăpost în stâncă, **Anonim**
16. Ibex în relief, **Anonim**
17. O masă de mâini, **Anonim**
18. Adăpost în stâncă, **Anonim**
19. Panou din adăpostul în stâncă Entrada do Pajaú, **Anonim**
20. Imagini și semne tradiționale suprapuse din adăpostul în stâncă Entrada do Pajaú, **Anonim**
21. Acuplare, **Anonim**
22. Dialog, **Anonim**
23. Cerb bicolor în rugăciune, **Anonim**
24. Arcașul negru, situl Jabbaren, **Anonim**
25. Scenă a agoniei elanului, **Anonim**
26. Pictură pe piatră a omului-pasăre, **Anonim**
27. Nunta, **Anonim**
28. Camera mortuară și mormântul lui Ramses I, Valea Regilor, Dinastia XIX (1320–1200 î.Hr.), **Anonim**
29. Gâștele de la Meidum, **Anonim**
30. Caravana asiaticilor, **Anonim**

31. Muzicieni și dansatoare, **Anonim**
32. Sacrificarea unui bou, **Anonim**
33. Decorațiunile unui sarcofag (detaliu), **Anonim**
34. Cameră funerară, **Anonim**
35. Decorațiune murală, **Anonim**
36. Scenă religioasă, 1450–1400 î.Hr., **Anonim**
37. Scenă de pugilat între doi băieți, **Anonim**
38. Prințul crinilor, **Anonim**
39. Pescarul, **Anonim**
40. Antilopele, **Anonim**
41. Regina din Micene, **Anonim**
42. Chelidonm, **Anonim**
43. Plecarea corăbiilor, **Anonim**
44. Scenă de luptă cu tauri, **Anonim**
45. Regina templelor din munți ale lui Hatshepsut și Mentuhotep, **Anonim**
46. Nebamon la vânătoare în mlaștini, **Anonim**
47. Bucuria de a trăi, **Anonim**
48. Tescuirea, **Anonim**
49. Frizerii, **Anonim**
50. Isis și Nefertari, **Anonim**
51. Dragoste pentru muzică, **Anonim**
52. Anubis (mumificat), **Anonim**
53. Protecția lui Hathor, **Anonim**
54. Câmpurile din Iarou, **Anonim**
55. Camera sarcofagului, **Anonim**
56. Pictură murală, **Anonim**
57. Înălțarea discului solar, **Anonim**
58. Artizan lucrând la un sfînx egiptean de aur, **Anonim**
59. Sărbătoarea, **Anonim**
60. Cântărirea inimii și judecata lui Osiris, din Cartea Morții lui Hunefer, **Anonim**
61. Fără titlu, **Maestrul Dipylon**
62. Întoarcerea lui Apollo la Delos, însoțit de Artemis, **Anonim**
63. Fără titlu, **Anonim**
64. Dionysos în barca sa, **Exekias**
65. Efebi în baie, **Euphronios**

66. Scenă erotică, detaliu de pe un crater atic cu figuri roșii, **Pictorul Triptolemos**
67. Erastes căutându-și un iubit tânăr, **Pictorul Brygos**
68. Hercule odihnindu-se în prezența Atenei, **Pictorul Andokides**
69. Scenă sacrificială, **Anonim**
70. Scufundătorul, **Anonim**
71. Scenă de banchet, Muzicant stând întins, **Anonim**
72. Tânărul purtător de sarisă, Păzitorul mormântului, **Anonim**
73. Hades, **Anonim**
74. Întrecere de care (detaliu), **Anonim**
75. Decorațiune murală, al treilea sfert al secolului IV – primul sfert al secolului III d.Hr., **Anonim**
76. Epifanie divină, **Anonim**
77. Mormânt la Agios Athanasios, **Anonim**
78. Detaliu de sfeșnic, **Anonim**
79. Personaj feminin așezat pe latura de sud, **Anonim**
80. Grifon (detaliu), **Anonim**
81. Mormântul Altalena (Tomb of the Swing), **Anonim**
82. Scenă sacrificială (detaliu), **Anonim**
83. La Parisienne, **Anonim**
84. Războinic călare, **Anonim**
85. Mormânt etrusc, **Anonim**
86. Vezuviu ca peisaj sacru, **Anonim**
87. Acuplarea unei nimfe cu un satir, **Anonim**
88. Cap de faun, **Anonim**
89. Războinicul (detaliu), **Anonim**
90. Preotese pregătind ofrande rituale, în timp ce Silenus cântă din liră, acompaniat de doi satiri cu un nai, **Anonim**
91. Încăpere decorată în Casa Grifonilor, Colina Palatină, sfârșitul secolului II sau începutul secolului I î.Hr., **Anonim**
92. Decorațiune picturală a unei încăperi, mijlocul secolului I î.Hr., **Anonim**
93. Peretele de vest al tricliniumului, cu Templul Herei, mijlocul secolului I î.Hr., **Anonim**
94. Herakles, **Anonim**
95. Geniu înaripat, **Anonim**
96. Priap, **Anonim**
97. Dedal și Icar (detaliu), **Anonim**

98. Decorațiune picturală, **Anonim**
99. Cubiculum, **Anonim**
100. Mască de teatru, **Anonim**
101. Rațe și antilope, **Anonim**
102. Toaleta lui Venus, **Anonim**
103. Peisaj cu sanctuar rustic, **Anonim**
104. Rodiu, pasăre și colivie sprijinită de gard, **Anonim**
105. Decorațiune picturală cu grădină și fântână cu păsări în trompe l'œil (detaliu), **Anonim**
106. Fată culegând flori, **Anonim**
107. Victoria și tripodul delfic, **Anonim**
108. Nașterea lui Venus dintr-o scoică (detaliu), **Anonim**
109. Narcis admirându-se în apa unui pârau, **Anonim**
110. Tânără aristocrată, **Anonim**
111. Portretul unui tânăr, **Anonim**
112. Copil, **Anonim**
113. Portretul unei doamne, **Anonim**
114. Cortină și mască de teatru, **Anonim**
115. Femei jucându-se cu pietricele, **Alexandros din Atena**
116. Pui și iepure, Potârniche și rodie, Sturzi și ciuperci, **Anonim**
117. Decorațiune murală, **Anonim**
118. Reprezentare a unei grădini, **Anonim**
119. Hercule și Achelous, **Anonim**
120. Scenă erotică, secolul I î.Hr., **Anonim**
121. Scenă de banchet în aer liber, **Anonim**
122. Hermafrodit cu Pan, **Anonim**
123. Tânără învățând să cânte la sitar sub supravegherea mamei sale, **Anonim**
124. Satir și bacantă, **Anonim**
125. Brutarul și soția sa, **Anonim**
126. Scenă erotică, **Anonim**
127. Bărbat în picioare, cu picioarele unei femei culcate petrecute în jurul gâtului, **Anonim**
128. Coitus a tergo, **Anonim**
129. Andromeda eliberată de Perseu, **Anonim**
130. Pedepsirea lui Ixion, **Anonim**
131. Trei creștini în cuptor, **Anonim**

132. Moise și Petru, **Anonim**
133. Iona în pântecul chitului, **Anonim**
134. Înmulțirea pâinilor și a peștilor, **Anonim**
135. Sfeșnic (menora) din Tora, **Anonim**
136. Suzana și bătrânii, **Anonim**
137. Hristos în slavă, **Anonim**
138. Sf. Matei, **Anonim**
139. Sfântul Luca, **Anonim**
140. Evanghelia Sfântului Matei, **Anonim**
141. Hristos spălând picioarele apostolilor – Evangheliile lui Otto al III-lea, **Anonim**
142. Pagină din Evangheliile de la Lindisfarne, **Anonim**
143. Cartea din Kells. Monograma Întropării, **Anonim**
144. Tetraevangheliar, **Anonim**
145. Historia Ecclesiastica Anglorum Gentis, **Anonim**
146. Vindecarea unei femei, **Anonim**
147. Renaștere timpurie, Franța, autori danezi, Iosua oprește Soarele și Luna. Din Psaltirea lui Ludovic al IX-lea al Franței, **Atelierul lui Ludovic al IX-lea**
148. Renaștere timpurie, autori danezi, Îmbălsămarea trupului lui Hristos și cele trei Marii la mormântul gol. Din Psaltirea reginei Ingeborg a Danemarcei, **Atelierul reginei Ingeborg**
149. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Demonii sunt izgoniți din Arezzo (detaliu), 1296–1297, **Giotto di Bondone**
150. Școala florentină, Italia, Fuga în Egipt, **Giotto di Bondone**
151. 1255–1319, Renaștere timpurie, Școala sieneză, Italia, Hristos intrând în Ierusalim, **Duccio di Buoninsegna**
152. activ în anii 1320–1350, Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Miracolul papei Sf. Silvestru, **Maso di Banco**
153. Renaștere timpurie, Italia, Santa Trinită Madonna, **Cimabue (Cenni di Pepo)**
154. Școala sieneză, Florența, Italia, Madona cu Pruncul pe tron, cu șase îngeri (Madonna Rucellai), **Duccio di Buoninsegna**
155. Renaștere timpurie, Italia, Retablul Sfintei Cecilia, **Maestrul Sfintei Cecilia**
156. artă gotică, Italia, Crucificarea și opt povești privind Patimile lui Hristos, **Maestrul Crucificării**

157. Crucificarea și șase povești privind Patimile lui Hristos, **Maestru toscan**
158. Franța, Viața și minunile Sfintei Fecioare, **Gautier de Coinci**
159. Crucificare (sus) și Coborâre de pe Cruce (jos), **Anonim**
160. Efectele bunei și proastei guvernări, **Ambrogio Lorenzetti**
161. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Crucificare, **Bernardo Daddi**,
162. Școala sieneză, Italia, Maestà (detaliu), **Simone Martini**
163. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Ognissanti Madonna (Madonna in Maestà), **Giotto di Bondone**
164. Sfântul Francisc și scene din viața sa, **Bonaventura Berlinghieri**
165. Mântuitorul cu Madona și sfinți, **Andrea di Cione Orcagna**
166. Renaștere timpurie, Școala sieneză, Italia, Altarul Bunevestiri, **Simone Martini și Lippo Memmi**
167. Renaștere timpurie, Olanda, Retablul de la Dijon: Bunavestire și Vizita Fecioarei Maria la Elisabeta; Prezentarea lui Iisus la Templu și Fuga în Egipt, **Melchior Broederlam**
168. Renaștere timpurie, Franța, Biblia Historialis, **Guyart des Moulins**
169. Noul Testament (frontispiciu), Biblia Historialis, **Guyart des Moulins**
170. Les très riches heures du duc de Berry (Prea bogatele ore ale ducelui de Berry): mai, **Frații Limbourg**
171. Les très riches heures du duc de Berry (Prea bogatele ore ale ducelui de Berry): Ispitirea lui Hristos, **Frații Limbourg**
172. Renaștere, Școala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul și cu Sf. Ana Metterza, **Tommaso Masaccio**
173. Renaștere nordică, Germania, Retablul Wildunger, **Konrad von Soest**
174. Urmărirea Sfintei Barbe, **Frater Francke**
175. Hristos ducându-și crucea, **Frater Francke**
176. Renaștere, Școala florentină, Italia, Alungarea lui Adam și a Evei din Grădina Raiului, **Tommaso Masaccio**
177. Adorația magilor, **Lorenzo Monaco**
178. Adorația magilor, **Gentile da Fabriano**
179. Renaștere nordică, Flandra, Adorarea Mielului (Retablul din Ghent, panoul central), **Jan van Eyck**
180. Renaștere nordică, Flandra, Bunavestire: Retablul Mérode, **Robert Campin (Maestrul din Flémalle)**

181. Renaștere, Școala florentină, Italia, Sfânta Treime, **Tommaso Masaccio**
182. Renaștere, Școala florentină, Italia, Tributul, **Tommaso Masaccio**
183. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Încoronarea Sfintei Fecioare, **Fra Giovanni Angelico**
184. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Bunavestire, **Fra Giovanni Angelico**
185. Renaștere nordică, Flandra, Bărbatul cu turban roșu (Autoportret?), **Jan van Eyck**
186. Renaștere nordică, Flandra, Portretul lui Jan de Leeuw, **Jan van Eyck**
187. Renaștere nordică, Flandra, Femeie, **Robert Campin (Maestrul din Flémalle)**
188. Renaștere nordică, Flandra, Portretul soților Arnolfini, **Jan van Eyck**
189. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Coborârea de pe Cruce (Pala di Santa Trinità), **Fra Giovanni Angelico**
190. Renaștere nordică, Flandra, Coborârea de pe Cruce, **Rogier van der Weyden**
191. Renaștere nordică, Flandra, Sfântul Luca desenând-o pe Fecioară, **Rogier van der Weyden**
192. Portretul unei prințese din familia d'Este, **Antonio Puccio Pisanello**
193. Renaștere timpurie, Școala sieneză, Italia, Căsătoria mistică a Sfântului Francisc cu Castitatea, **Stefano di Giovanni di Console Sassetta**
194. Renaștere nordică, Flandra, Fecioara cu Pruncul în fața paravanului șemineului, **Robert Campin (Maestrul din Flémalle)**
195. Renaștere timpurie, Școala sieneză, Italia, Madona smerită, **Giovanni di Paolo**
196. 1397–1475, Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Bătălia de la San Romano (Titlu complet: Niccolò Mauruzi da Tolentino în bătălia de la San Romano), **Paolo Uccello**
197. Viziunea Sfântului Eustațiu, **Antonio Puccio Pisanello**
198. Pescuirea miraculoasă, **Konrad Witz**
199. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Noli Me Tangere, **Fra Giovanni Angelico**
200. Renaștere timpurie, Italia, Botezul lui Hristos, **Piero della Francesca**
201. 1400–1461, Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul și sfinți, **Domenico Veneziano**

202. Renaștere nordică, Flandra, Triptic: Retablul Sfântului Ioan (panoul din dreapta), **Rogier van der Weyden**
203. Renaștere nordică, Germania, Madona din grădina de trandafiri, **Stephan Lochner**
204. Renaștere nordică, Flandra, Portretul unei fete, **Petrus Christus**
205. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Bunavestire, **Alesso Baldovinetti**
206. Renaștere timpurie, Franța, Fecioara cu Pruncul înconjurată de îngeri (panoul din dreapta al Dipticului Meulun), **Jean Fouquet**
207. Renaștere timpurie, Franța, Portretul lui Carol al VII-lea al Franței, **Jean Fouquet**
208. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Cina cea de Taină și deasupra Învierea, Crucificarea și Punerea în mormânt, **Andrea del Castagno**
209. Renaștere timpurie, Italia, Flagelarea lui Iisus, **Piero della Francesca**
210. Renaștere timpurie, Italia, Adorarea Lemnului Sfânt și întâlnirea lui Solomon cu regina din Saba, **Piero della Francesca**
211. Renaștere nordică, Flandra, Jeluirea, **Petrus Christus**
212. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul și Scene din viața Sf. Ana, **Fra Filippo Lippi**
213. Renaștere nordică, Flandra, Adorația magilor (triptic, panoul central), **Rogier van der Weyden**
214. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Procesiunea magilor, Procesiunea celui mai tânăr rege (detaliu), **Benozzo Gozzoli**
215. Renaștere timpurie, Școala din Ferrara, Italia, Primăvara, **Cosimo di Domenico di Bonaventura Tura**
216. Școala venețiană, Italia, Madona Patimilor, **Carlo Crivelli**
217. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul, **Alesso Baldovinetti**
218. Renaștere timpurie, Școala florentină, Fecioara cu Pruncul și doi îngeri, **Fra Filippo Lippi**
219. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Moartea Fecioarei, **Andrea Mantegna**
220. Renaștere timpurie, Școala venețiană, Italia, Hristos mort sprijinit de Fecioara Maria și de Sfântul Ioan (Pietă), **Giovanni Bellini**
221. Renaștere timpurie, Școala provensală, Franța, Pietă de la Villeneuve-les-Avignon, **Enguerrand Quarton**

222. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Agonia din grădină, **Andrea Mantegna**
223. Crucificare, Retablul Hof, **Hans Pleydenwurff**
224. Renaștere timpurie, Italia, Învierea, **Piero della Francesca**
225. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Portretul unei tinere, **Domenico Veneziano**
226. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Portretul lui Carlo de Medici, **Andrea Mantegna**
227. Renaștere timpurie, Italia, Diptic: Portretul ducelui Federico da Montefeltro și al soției sale, Battista Sforza (panoul din stânga), **Piero della Francesca**
228. Renaștere timpurie, Italia, Diptic: Portretul ducelui Federico da Montefeltro și al soției sale, Battista Sforza (panoul din dreapta), **Piero della Francesca**
229. Renaștere nordică, Flandra, Cina cea de Taină, **Dirk Bouts**
230. Renaștere nordică, Flandra, Proba focului, **Dirk Bouts**
231. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Camera Picta, **Andrea Mantegna**
232. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Botezul lui Hristos, **Andrea del Verrocchio**,
233. 1436–1477, Renaștere timpurie, Școala din Ferrara, Italia, Triumful Minervei: martie, din Camera Lunilor, **Francesco del Cossa**
234. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Tobia și cei trei arhangheli, **Francesco Botticini**
235. Renaștere nordică, Flandra, Căderea omului și Plângerea (diptic, panoul din stânga), **Hugo van der Goes**
236. Renaștere nordică, Austria, Retablul Sfântului Wolfgang: Învierea lui Lazăr, **Michael Pacher**
237. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Adorația magilor, **Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi)**
238. Renaștere nordică, Flandra, Tripticul Judecății de Apoi, **Hans Memling**
239. Renaștere nordică, Germania, Madona sub bolta de trandafiri, **Martin Schongauer**
240. Renaștere, Școala florentină, Italia, Martiriul Sfântului Sebastian, **Antonio del Pollaiuolo**

241. Renaștere timpurie, Școala italiană sudică, Italia, Sfântul Sebastian, **Antonello da Messina**
242. Renaștere timpurie, Școala italiană sudică, Italia, Fecioara Maria primind vestea, **Antonello da Messina**
243. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Bunavestire, **Leonardo da Vinci**
244. Renaștere timpurie, Școala italiană sudică, Italia, Portret de bărbat (Il Condottiere), **Antonello da Messina**
245. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Madona cu o floare (Madonna Benois), **Leonardo da Vinci**
246. Renaștere timpurie, Franța, Rugul aprins, **Nicolas Froment**
247. Renaștere nordică, Germania. Sfânta Familie, **Martin Schongauer**,
248. Renaștere nordică, Flandra, Fecioara cu Pruncul pe tron și doi îngeri, **Hans Memling**
249. Renaștere nordică, Flandra, Adorația păstorilor (panoul central din Altarul Portinari), **Hugo van der Goes**
250. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Primăvara, **Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi)**,
251. Renaștere nordică, Flandra, Portret de bărbat rugându-se pe fundalul unui peisaj, **Hans Memling**
252. Renaștere timpurie, Școala italiană sudică, Italia, Altarul San Cassiano, **Antonello da Messina**
253. Renaștere nordică, Austria, Retablul primilor Părinți ai Bisericii, **Michael Pacher**
254. Renaștere matură, Școala florentină, Italia, Hristos dându-i cheile Sfântului Petru, **Pietro Perugino**
255. Renaștere timpurie, Școala din Ferrara, Italia, Fecioara cu Pruncul și sfinți, **Ercole de'Roberti**
256. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Adorația magilor, **Leonardo da Vinci**
257. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Pallas și centaurul, **Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi)**
258. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Nașterea lui Venus, **Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi)**
259. **Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi)**, 1445–1510, Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Madonna Magnificat,

260. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Adorarea Pruncului Iisus, **Francesco Botticini**
261. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Adorația magilor, **Domenico Ghirlandaio**
262. Renaștere timpurie, Școala venețiană, Italia, Bunavestire cu Sfântul Endimius, **Carlo Crivelli**
263. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Portretul Simonettei Vespucci, **Piero di Cosimo**
264. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Bătrân cu nepotul său, **Domenico Ghirlandaio**
265. Renaștere, Școala florentină, Italia, Doamnă cu hermină (Portretul Cecilei Gallerani), **Leonardo da Vinci**
266. Renaștere matură, Școala florentină, Italia, Madona între stânci (Fecioara cu Sfântul Ioan copil adorându-l pe pruncul Iisus, însoțiți de un înger), **Leonardo da Vinci**
267. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul pe tron împreună cu Sfântul Ioan Botezătorul, Victor, Bernard și Zenovie (Retablu din Otto di Pratica), **Fra Filippo Lippi**
268. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Încoronarea Fecioarei, **Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi)**
269. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Jeluirea lui Hristos mort, **Andrea Mantegna**
270. Renaștere matură, Școala florentină, Italia, Venus, **Lorenzo di Credi**
271. Renaștere matură, Școala florentină, Italia, Sfântul Sebastian, **Pietro Perugino**
272. Renaștere, Școala florentină, Italia, Cina cea de Taină, **Leonardo da Vinci**
273. Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Visul Sfintei Ursula, **Vittore Carpaccio**
274. Renaștere timpurie, Școala venețiană, Italia, Alegorie sacră, **Giovanni Bellini**
275. Renaștere nordică, Olanda, Corabia nebunilor, **Hieronymus Bosch**
276. Renaștere nordică, Olanda, Hristos batjocorit (Încoronarea cu spini), **Hieronymus Bosch**
277. Renaștere matură, Școala florentină, Italia, Portretul lui Girolamo Savonarola, **Fra Bartolomeo**

278. Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Nașterea mistică a Domnului, **Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi)**
279. Renaștere matură, Școala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul și Sfântul Ioan Botezătorul copil (La Belle Jardinière), **Raphael (Raffaello Sanzio)**
280. Renaștere matură, Școala florentină, Italia, Imaculata concepție și șase sfinți, **Piero di Cosimo**
281. Renaștere nordică, Germania, Autoportret în mantie cu guler de blană, **Albrecht Dürer**
282. Renaștere timpurie, Școala venețiană, Italia, Dogele Leonardo Loredan, Giovanni Bellini, **Giovanni Bellini**
283. Renaștere, Școala florentină, Italia, Mona Lisa (La Gioconda), **Leonardo da Vinci**
284. Renaștere nordică, Olanda, Carul cu fân (triptic), **Hieronymus Bosch**
285. Renaștere nordică, Germania, Adorația magilor, **Albrecht Dürer**
286. Renaștere matură, Școala florentină, Italia, Venus, Marte și Cupidon, **Piero di Cosimo**
287. Renaștere timpurie, Școala venețiană, Italia, Altarul Sfântului Zaharia, **Giovanni Bellini**
288. Renașterea nordică, Germania, Altarul Paumgartner (panoul central), **Albrecht Dürer**
289. Renaștere matură, Școala toscană, Italia, Crucificare, **Luca Signorelli**
290. Renaștere nordică, Germania, Crucificarea, **Lucas Cranach cel Bătrân**
291. Renaștere nordică, Olanda, Grădina desfătărilor lumești (panou central al tripticului), **Hieronymus Bosch**
292. Renaștere nordică, Germania, Odihnă în timpul fugii în Egipt, **Lucas Cranach cel Bătrân**
293. Renaștere nordică, Germania, Cavalerul, tânăra și Moartea, **Hans Baldung Grien**
294. Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Portret de femeie, **Bartolomeo Veneto**
295. Renaștere timpurie, Italia, Bunavestire, **Bernardino Pinturicchio**
296. Renaștere nordică, Germania, Retablul Sfântului Bartolomeu, **Maestrul Altarului Sfântului Bartolomeu**
297. Renaștere matură, Florența, Italia. Sfânta Familie cu Sf. Ioan Botezătorul tânăr (Tondo Doni), **Michelangelo Buonarroti**

298. Renaștere matură, Școala florentină, Italia, Viziunea Sfântului Bernard, **Fra Bartolomeo**
299. Renaștere matură, Școala florentină, Italia, Madona cu sticlelele, **Rafael (Raffaello Sanzio)**,
300. Renaștere timpurie, Școala venețiană, Italia, Concert câmpenesc, **Giorgione (Giorgio Barbarelli da Castelfranco)**
301. Renaștere timpurie, Școala venețiană, Italia, Furtuna, **Giorgione (Giorgio Barbarelli da Castelfranco)**
302. Renaștere nordică, Germania, Venus și Cupidon, **Lucas Cranach cel Bătrân**
303. Renaștere nordică, Germania, Adam și Eva, **Albrecht Dürer**
304. Renaștere timpurie, Școala venețiană, Italia, Cei trei filosofi, **Giorgione (Giorgio Barbarelli da Castelfranco)**
305. Renaștere nordică, Flandra, Fecioara cu Pruncul cu sfinți și donator, **Gerard David**
306. Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Tânăr cu felinar (Portretul unui tânăr pe fondul unei draperii albe), **Lorenzo Lotto**
307. Renaștere matură, Florența, Italia. Sibila delfică, **Michelangelo Buonarroti**
308. Renaștere matură, Școala florentină, Italia, Școala din Atena, **Rafael (Raffaello Sanzio)**
309. Adorația magilor, **Hieronymus Bosch**
310. Renaștere nordică, Germania, Retablul din Isenheim, închis: Crucificare, **Matthias Grünewald**
311. Renaștere nordică, Germania, Chemarea Sf. Petru, **Hans Süss von Kulmbach**
312. Renaștere matură, Școala florentină, Italia, Madona Sixtină, **Rafael (Raffaello Sanzio)**
313. Renaștere nordică, Flandra, Botezul lui Hristos, **Joachim Patinir**
314. Renaștere nordică, Flandra, Cămătarul și soția sa, **Quentin Massys**
315. Renaștere matură, Școala florentină, Italia, Madona della Seggiola (Madona pe scaun), **Rafael (Raffaello Sanzio)**
316. Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Amor sacru și Amor profan, **Tiziano Vecellio**
317. Renaștere nordică, Flandra, Joris van Zelle, **Bernaert van Orley**
318. Renaștere nordică, Germania, Împăratul Maximilian I cu familia sa, **Bernhard Strigel**

319. Renaștere matură, Școala florentină, Italia, Portret al unui tânăr, **Andrea del Sarto**
320. Renaștere matură, Școala florentină, Italia, Madona cu harpii, **Andrea del Sarto**
321. Renaștere matură, Școala florentină, Italia, Portretul papei Leon al X-lea cu cardinalii Guilio de Medici și Luigi de Rossi, **Rafael (Raffaello Sanzio)**
322. Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Înălțarea Fecioarei, **Tiziano Vecellio**
323. Renaștere matură, Școala din Parma, Italia, Viziunea Sfântului Ioan Evanghelistul pe insula Patmos, **Correggio (Antonio Allegri)**
324. Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Martiriul Sfintei Agata, **Sebastiano del Piombo**
325. Renaștere nordică, Germania, Pyramus și Thisbe, **Niklaus Deutsch**
326. Renaștere matură, Școala din Parma, Italia, Odihnă în timpul fugii în Egipt cu Sfântul Francisc, **Correggio (Antonio Allegri)**
327. Renaștere nordică, Germania, Nașterea Domnului, **Hans Baldung Grien**
328. Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Sfânta Familie cu Maria Magdalena și Sfântul Ioan copil, **Palma il Vecchio**
329. Renaștere nordică, Germania, Portretul lui Erasmus din Rotterdam scriind, **Hans Holbein cel Tânăr**
330. Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Bărbatul cu o mânășă, **Tiziano Vecellio**
331. Renaștere matură, Școala veroneză, Italia, Tânără roșcată ținând în mână un desen, **Giovanni Francesco Caroto**
332. Școala din Parma, Italia, Autoportret într-o oglindă convexă, **Parmigianino (Girolamo Francesco Mazzola)**
333. Renaștere matură, Școala din Parma, Italia, Înălțarea Fecioarei, **Correggio (Antonio Allegri)**
334. Școala florentină, Italia, Moise apărându-le pe fiice lui Jethro, **Rosso Fiorentino**
335. Școala florentină, Italia, Coborârea de pe Cruce, **Jacopo Pontormo**
336. Renaștere nordică, Germania, Cei patru sfinți, **Albrecht Dürer**
337. Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Portretul papei Clement al VII-lea, **Sebastiano del Piombo**

338. Renaștere nordică, Germania, Fecioara cu Pruncul cu papagali, **Hans Baldung Grien**
339. Renaștere nordică, Germania, Portretul lui Nikolaus Kratzer, astronom, **Hans Holbein cel Tânăr**
340. Renaștere nordică, Olanda, Logodna, **Lucas van Leyden**
341. Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Lucreția, **Lorenzo Lotto**
342. Renaștere nordică, Flandra, Danae, **Jan Gossaert (Mabuse)**
343. Renaștere nordică, Germania, Suzana în baie, **Albrecht Altdorfer**
344. Renaștere nordică, Germania, Bătălia de la Issos (Victoria lui Alexandru), **Albrecht Altdorfer**
345. Renaștere matură, Spania, Fecioara navigatorilor, **Alejo Fernández**
346. Școala din Parma, Italia, Sclavă turcă, **Parmigianino (Girolamo Francesco Mazzola)**
347. Școala florentină, Italia, Portret al unui tânăr, **Agnolo Bronzino**
348. Franța, Francisc I, regele Franței, **Jean Clouet**
349. Renaștere nordică, Olanda, Maria Magdalena, **Jan van Scorel**
350. Renaștere nordică, Portret de familie, **Maarten van Heemskerck**
351. Renaștere nordică, Germania, Ambasadorii (Jean de Dinteville și Georges de Selve), **Hans Holbein cel Tânăr**
352. Renaștere matură, Școala din Parma, Italia, Iupiter și Io, **Correggio (Antonio Allegri)**
353. Renaștere matură, Școala din Parma, Italia, Răpirea lui Ganimede, **Correggio (Antonio Allegri)**
354. Renaștere matură, Florența, Italia, Judecata de Apoi, **Michelangelo Buonarroti**
355. Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Pescarul aducându-i inelul dogelui Gradenigo, **Paris Bordone**
356. Căderea Titanilor (detaliu), **Giulio Romano**
357. Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Venus din Urbino, **Tiziano Vecellio**
358. Renaștere nordică, Germania, Portretul Annei de Cleves, regină a Angliei, **Hans Holbein cel Tânăr**
359. Renaștere nordică, Germania, Portretul lui Henric al VIII-lea, **Hans Holbein cel Tânăr**
360. Renaștere nordică, Flandra, Zaraful și soția sa, **Marinus van Reymerwaele**

361. Școala din Parma, Italia, Madona cu gât lung, **Parmigianino**
(**Girolamo Francesco Mazzola**)
362. Școala de la Fontainebleau, Italia, Sfânta Familie cu Sf. Elisabeta și Sf. Ioan Botezătorul, **Francesco Primaticcio**
363. Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Adorația păstorilor, **Jacopo Bassano**
364. Renaștere matură, Florența, Italia, Martiriul Sfântului Petru, **Michelangelo Buonarroti**
365. Renaștere matură, Florența, Italia, Convertirea Sfântului Pavel, **Michelangelo Buonarroti**
366. Renaștere nordică, Germania, Fântâna tinereții, **Lucas Cranach cel Bătrân**
367. Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Papa Paul al III-lea și verii săi, Alessandro și Ottavio Farnese, **Tiziano Vecellio**
368. Școala florentină, Italia, Portretul Eleonorei da Toledo cu fiul ei, Giovanni de Medici, **Agnolo Bronzino**
369. Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Împăratul Carol al V-lea la Mühlberg, **Tiziano Vecellio**
370. A doua Școală de la Fontainebleau, Franța, Diana zeița vânătorii, **Maestru al Școlii de la Fontainebleau**
371. Școala florentină, Italia, Alegorie cu Venus și Cupidon, **Agnolo Bronzino**
372. Școala florentină, Italia, Caritatea, **Cecchino del Salviati (Francesco de' Rossi)**
373. Școala venețiană, Italia, Suzana îmbăindu-se, **Tintoretto (Jacopo Robusti)**
374. Renaștere nordică, Flandra, Proverbe olandeze, **Pieter Bruegel cel Bătrân**
375. Renaștere nordică, Olanda, Țărani lângă vatră, **Pieter Aertsen**
376. Școala venețiană, Italia, Nunta din Cana, **Veronese (Paolo Caliari)**
377. Școala venețiană, Italia, Flandra, Miracolul Sfântului Marcu eliberându-l pe sclav, **Tintoretto (Jacopo Robusti)**
378. Autoportret în fața sevaletului, **Sofonisba Anguissola**
379. Școala venețiană, Italia, Căsătoria mistică a Sfintei Ecaterina de Alexandria, **Veronese (Paolo Caliari)**
380. Renaștere nordică, Flandra, Turnul Babel, **Pieter Bruegel cel Bătrân**

381. Școala venețiană, Italia, Răstignire (detaliu), Tintoretto (Jacopo Robusti)
382. Școala venețiană, Italia, Crucificarea, Jacopo Bassano
383. La piață, Joachim Beuckelaer
384. Renaștere nordică, Flandra, Nuntă țărănească, Pieter Bruegel cel Bătrân
385. Renaștere nordică, Flandra, Vânători pe zăpadă, Pieter Bruegel cel Bătrân
386. Renaștere nordică, Flandra, Ținutul Cockayne, Pieter Bruegel cel Bătrân
387. Răpirea Proserpinei, Nicolò dell'Abbate
388. Școala venețiană, Italia, Adorația magilor, Veronese (Paolo Caliari)
389. Spania, Infanta Isabella Clara Eugenia, Alonzo Sánchez Coello
390. Doamnă în baie, François Clouet
391. baroc, Italia, Pescuitul, Annibale Carracci
392. Școala venețiană, Italia, Banchet în casa lui Levi, Veronese (Paolo Caliari)
393. Vara, Giuseppe Arcimboldo
394. Primăvara, Giuseppe Arcimboldo
395. Școala venețiană, Italia, Hristos în casa Mariei și a Martei, Tintoretto (Jacopo Robusti)
396. Înmormântarea contelui de Orgaz, El Greco (Domenikos Theotokópoulos)
397. A doua Școală de la Fontainebleau, Franța, Gabrielle d'Estrée și ducesa de Villars, Maestru al Școlii de la Fontainebleau
398. Fuga lui Enea din Troia (a doua variantă), Federico Barocci(o)
399. Renaștere târzie, Școala florentină, Italia, Iudita ținând în mână capul lui Holofern, Cristofano Allori
400. Iudita ținând în mână capul lui Holofern, Abraham Bloemaert
401. Portretul unui cardinal, El Greco (Domenikos Theotokópoulos)
402. Învierea, El Greco (Domenikos Theotokópoulos)
403. El Espolio (Dezbrăcarea lui Hristos), El Greco (Domenikos Theotokópoulos)
404. Vedere din Toledo, El Greco (Domenikos Theotokópoulos)
405. Băiat cu coș cu fructe, Caravaggio (Michelangelo Merisi)
406. Chemarea Sfântului Matei, Caravaggio (Michelangelo Merisi)
407. Ghicitoarea, Caravaggio (Michelangelo Merisi)

408. Bacchus, **Caravaggio (Michelangelo Merisi)**
409. I David cu capul lui Goliat, **Guido Reni**
410. Fuga în Egipt, **Adam Elsheimer**
411. Moartea Fecioarei, **Caravaggio (Michelangelo Merisi)**
412. Coborârea de pe Cruce, **Peter Paul Rubens**
413. Ludovic al XIII-lea în copilărie, **Frans Pourbus cel Tânăr**
414. Masacrul inocenților, **Guido Reni**
415. Încoronarea cu spini, **Anthonis van Dyck**
416. Răpirea fiicelor lui Leucip, **Peter Paul Rubens**
417. Bunavestire, **Giovanni Lanfranco**
418. William de Aquitania primește coroana Sfântului Felix, episcop, **Guercino (Giovanni Francesco Barbieri)**
419. Sacrificiul lui Avraam, **Johann Liss**
420. Debarcarea Mariei de Medici la Marsilia, **Peter Paul Rubens**
421. Hristos în casa Martei și Mariei, **Diego Velázquez**
422. Bucătăreasă, **Bernardo Strozzi**
423. Școala venețiană, Italia, Melancolie, **Domenico Fetti**
424. Olanda, Ulise și Nausicaa, **Pieter Lastman**
425. Flandra, Portretul marchizei Elena Grimaldi, soția marchizului Nicola Cattaneo, **Anthonis van Dyck**
426. Femeie cu lăută, **Orazio Gentileschi**
427. Olanda, Tigancă, **Frans Hals**
428. Peisaj de vale întinsă cu stânci, **Hercules Seghers**
429. Olanda, Duet, **Hendrick Jansz ter Brugghen**
430. Olanda, Cavalerul care râde, **Frans Hals**
431. Sfânta Agata, **Francisco de Zurbarán**
432. Olanda, Cuplu petrecând, **Judith Leyster**
433. Banchetul ofițerilor Gărzii Civile Sfântul Adrian, **Frans Hals**
434. Flandra, Autoportret, **Anthonis van Dyck**
435. Franța, Bogăție, **Simon Vouet**
436. Spania, Sărbătoarea lui Bacchus sau Bețivii, **Diego Velázquez**
437. Mic dejun cu plăcintă de mure, **Willem Claesz Heda**
438. Franța, Timpul învins de Speranță și Frumusețe, **Simon Vouet**
439. Italia, Triumful providenței divine, **Pietro da Cortona (Pietro Berrettini)**
440. Flandra, Operația, **Adriaen Brouwer**

441. Lecția de anatomie a doctorului Tulp, **Rembrandt Harmenszoon van Rijn**
442. Franța, Trișorul cu as de caro, **Georges de La Tour**
443. Flandra, Grădina dragostei, **Peter Paul Rubens**
444. Franța, Răpirea sabinelor, **Nicolas Poussin**
445. Spania, Predarea orașului Breda, **Diego Velázquez**
446. Flandra, Carol I Stuart la vânătoare, **Anthonis van Dyck**
447. Olanda, Ofițerii companiei căpitanului Reinier Reael, cunoscut și sub numele de „Compania Meagre“, **Frans Hals**
448. Flandra, Batșeba la fântână, **Peter Paul Rubens**
449. Răpirea Europei, **Francesco Albani**
450. Peisaj cu râu, **Jan van Goyen**
451. Franța, „Et in Arcadia Ego“, **Nicolas Poussin**
452. Franța, Moartea lui Dido, **Sébastien Bourdon**
453. Martiriul Sfântului Filip, **José de Ribera**
454. Franța, Fierar la forjă, **Antoine Le Nain**
455. Mercur îl încredințează pe Bacchus nimfelor, **Laurent de La Hyre**
456. Îmbarcarea Sfintei Paula în portul Ostia, **Claude Lorrain (Gellée)**
457. Familie de țărani, **Louis Le Nain**
458. Olanda, Natură moartă cu desert, **Jan Davidszoon de Heem**
459. Căruța sau Întoarcerea de la cosit, **Louis Le Nain**
460. Autoportret la treizeci și patru de ani, **Rembrandt Harmenszoon van Rijn**
461. Portret de fată în albastru, **Johannes Verspronck**
462. Băiat cu picior strâmb, **José de Ribera**
463. Sfântul Francisc meditând, 1639. Ulei pe pânză, 152 x 99 cm. National Gallery, Londra, **Francisco de Zurbarán**
464. Magdalena în lumina lumânării, **Georges de La Tour**
465. Vanitățile vieții omenești, **Harmen Steenwijck**
466. Iisus copil cu Sfântul Iosif în atelierul de tâmplărie, **Georges de La Tour**
467. Cursa de șoareci, **Gerrit Dou**
468. Toaleta lui Venus, **Diego Velázquez**
469. Muzele: Clio, Euterpe și Thalia, **Eustache Le Sueur**
470. Imaculata de la Soult, **Bartolomé Esteban Perez Murillo**
471. Peisaj cu înmormântarea lui Phocion, **Nicolas Poussin**
472. Trei vaci la păscut, **Paulus Potter**

473. Taur, **Paulus Potter**
474. Vânătoare de mistreți, **Frans Snyders**
475. Compania căpitanului Frans Banning Cocq și a locotenentului Willem van Ruytenburch, cunoscută și sub numele de Rondul de noapte, **Rembrandt Harmenszoon van Rijn**
476. Iisus alungă negustorii din Templu, **Jacob Jordaens**
477. Natură moartă cu instrumente muzicale, **Evaristo Baschenis**
478. Autoportret, **Pier Francesco Mola**
479. Arhiducele Leopold William în galeria sa din Bruxelles, **David Teniers cel tânăr**
480. Cimitirul evreiesc de la Ouderkerk, **Jacob van Ruisdael**
481. Peisaj pe timp de furtună, **Jacob van Ruisdael**
482. Scenă cu vas olandez, **Jan van de Cappelle**
483. Două mori de apă și un stăvilar deschis lângă Singraven, **Jacob van Ruisdael**
484. Priveliște cu Valkhof la Nijmegen, **Aelbert Cuyp**
485. Madona cu Pruncul, **Bartolomé Esteban Perez Murillo**
486. Cardinalul Richelieu, **Philippe de Champaigne**
487. Interiorul Nieuwe Kerk (Biserica Nouă), Delft, cu mormântul lui Wilhelm de Orania, zis Wilhelm cel Taciturn, **Emmanuel de Witte**
488. Sfânta Familie în Egipt, **Nicolas Poussin**
489. Las Meninas, **Diego Velázquez**
490. Cancelarul Séguier și suita sa, **Charles Le Brun**
491. Batșeba la baie, ținând scrisoarea regelui David, **Rembrandt Harmenszoon van Rijn**
492. Codoașa, **Johannes Vermeer van Delft**
493. Curtea unei case din Delft, **Pieter de Hooch**
494. Fată citind o scrisoare la fereastră, **Johannes Vermeer van Delft**
495. Băiat cu câine, **Bartolomé Esteban Perez Murillo**
496. Lăptăreasa, **Johannes Vermeer van Delft**
497. Natură moartă cu vas chinezesc de porțelan, **Willem Kalf**
498. Ex-Voto, **Philippe de Champaigne**
499. Cuplu dansând, **Gerard ter Borch cel Tânăr**
500. Bărbat și femeie lângă un clavecin, **Gabriel Metsu**
501. Cum cântă bătrânii, așa sporovăiesc tinerii, **Jan Steen**
502. Femeie hidropică, **Gerrit Dou**
503. Atelierul artistului, **Johannes Vermeer van Delft**

504. Jurământul lui Hannibal, **Johann Heinrich Schönfeld**
505. Jurământul lui Hannibal, **Johann Heinrich Schönfeld**
506. Ferește-te de desfrânare, 1663, **Jan Steen**
507. Fată cu cercei de perle, cca 1665–1666, **Johannes Vermeer van Delft**
508. Odihnă în timpul fugii în Egipt, cca 1665, **Bartolomé Esteban Perez Murillo**
509. Peisaj cu Psyche în afara palatului lui Cupidon („Castelul fermecat“), 1664, **Claude Lorrain (Gellée)**
510. Peisaj cu Iacob, Rașela și Lea la fântână (Dimineața), 1666, **Claude Lorrain (Gellée)**
511. Salva de tun, cca 1670, **Willem van de Velde cel Tânăr**
512. Alungarea lui Hagar, 1668, **Claude Lorrain (Gellée)**
513. Cuplu petrecând, nedatat, **Frans van Mieris**
514. Întoarcerea fiului risipitor, 1668, **Rembrandt Harmenszoon van Rijn**
515. Concert, cca 1675, **Gerard ter Borch cel Tânăr**
516. Portret a două personaje din Vechiul Testament, cunoscut și ca Mireasa evreică, 1667, **Rembrandt Harmenszoon van Rijn**
517. Fecioara cu struguri, 1640–1650, **Pierre Mignard**
518. Alegoria muncii misionare a iezuiților, 1685–1694, **Andrea Pozzo**
519. Adorarea numelui lui Iisus, 1674–1679, **Baciccio (Giovanni Battista Gaulli)**
520. Cămară cu vânat, cca 1675, **Frans Snyders**
521. Vila Medici la Roma, 1685, **Gaspar van Wittel**
522. Alea de la Middleharnis, 1689, **Meindert Hobbema**
523. Hristos servit de îngeri, înainte de 1653, **Jacques Stella**
524. Carol al II-lea rugându-se la Sfânta Liturghie, 1685–1690, **Claudio Coello**
525. Primarul și magistrații municipali discutând organizarea cinei lui Ludovic al XIV-lea după însănătoșirea sa în 1687, 1689, **Nicolas de Largillière**
526. Ludovic al XIV-lea, 1701, **Hyacinthe Rigaud**
527. Portret de femeie, cca 1710, **Nicolas de Largillière**
528. Natură moartă cu flori, după 1700, **Rachel Ruysch**
529. Alegoria Toscanei, 1706, **Sebastiano Ricci**
530. Gustul (din seria Cinci simțuri), cca 1715–1734, **Jean Raoux**
531. Propunere stânjenitoare, cca 1716, **Antoine Watteau**
532. Sărbătoarea iubirii, 1717, **Antoine Watteau**

533. Bătălia de la Lesnaya, 1717, **Jean-Marc Nattier**
534. Veneția: Campo S. Vidal și Santa Maria della Carità, 1727–1728, **Canaletto (Giovanni Antonio Canal)**
535. Franța, Gilles, 1717–1719, **Antoine Watteau**
536. Natură moartă cu fructe, 1721, **Jean-Baptiste Oudry**
537. Îmbarcarea spre Citera, 1718, **Antoine Watteau**
538. Nașterea lui Venus, 1732, **Noël-Nicolas Coypel**
539. Sara și arhanghelul, 1726–1728, **Giovanni Battista Tiepolo**
540. Găsirea lui Moise, 1730, **Giovanni Battista Tiepolo**
541. Calcanul, 1725–1726, **Jean-Baptiste Chardin**
542. Plecarea Bucentaurului pentru unirea cu marea (Nunta Veneției cu marea), 1732, **Canaletto (Giovanni Antonio Canal)**
543. Veneția: ziua Sfântului Rocco, cca 1735, **Canaletto (Giovanni Antonio Canal)**
544. Masa de prânz, 1739, **François Boucher**
545. Cariera unui destrăbălat, scena III: Într-o tavernă, cca 1735, **William Hogarth**
546. Băiat cu titirez, cca 1738, **Jean-Baptiste Chardin**
547. Guvernanta, 1739, **Jean-Baptiste Chardin**
548. Prezentarea, 1740, **Pietro Longhi**
549. Mica vânzătoare de creveți, 1740–1750, **William Hogarth**
550. Suzana și bătrânii, 1740, **Giovanni Battista Piazzetta**
551. Scenă în parc, prima jumătate a secolului XVIII, **Jean-Baptiste Pater**
552. Diana ieșind din baie, 1742, **François Boucher**
553. Ducesa de Orléans, în chip de Hebe, 1744, **Jean-Marc Nattier**
554. Rugăciunea (Le Benedicite), 1744, **Jean-Baptiste Chardin**
555. Râul Arno cu Ponte Santa Trinità, 1742, **Giovanni Paolo Panini**
556. 1720–1780, rococo, Italia, Piață cu Kreuzkirche în Dresda, 1751, **Bernardo Bellotto**
557. Dresda, vedere de pe malul drept al Elbei, 1747, **Canaletto (Giovanni Antonio Canal)**
558. Banchetul Cleopatrei, 1746, **Giovanni Battista Tiepolo**
559. Tavanul Kaisersaal: Căsătoria împăratului Frederic Barbarosa cu Beatrice de Burgundia, 1750–1753, **Giovanni Battista Tiepolo**
561. Elveția, Fata cu ciocolata, 1744–1745, **Jean-Étienne Liotard**
562. Autoportret cu câinele său, 1745, **William Hogarth**
563. Rinocerul, 1751, **Pietro Longhi**

560. Sfântul Sebastian îngrijit de Irina, 1746, **Paul Troger**
564. Portretul domnului și doamnei Andrews, cca 1750, **Thomas**

Gainsborough

565. Lecția de muzică, cca 1750, **Gaspard Traversi**
566. Toaleta lui Venus, 1751, **François Boucher**
567. Lecția de desen, cca 1750, **Gaspard Traversi**
568. Odaliscă blondă (Fată culcată), 1752, **François Boucher**
569. Soția artistului: Margaret Lindsay de Evelick, 1758, **Allan Ramsey**
570. Concertul, 1754, **Charles-André van Loo**
571. Portretul împărătesei Elisabeta Petrovna, 1758, **Louis Tocque**
572. Lectura unei cărți în spaniolă, 1754, **Charles-André van Loo**
573. A doua vedere asupra portului Bordeaux din Château Trompette, 1759,

Joseph Vernet

574. Roma Antica, 1758, **Giovanni Paolo Panini**
575. Galerie cu priveliști din Roma modernă, 1759, **Giovanni Paolo Panini**
576. Punerea în mormânt, 1759, **Christian Wilhelm Ernst Dietrich**
577. Alungarea lui Hagar, 1760–1765, **Johann Conrad Seekatz**
578. Dimineată, 1760, **Joseph Vernet**
579. Jocul de-a baba-oarba, cca 1760, **Jean-Honoré Fragonard**
580. Peisaj cu iepe și mânji, 1763–1768, **George Stubbs**
581. Portretul contesei de Howe, 1760, **Thomas Gainsborough**
582. Familia Leigh, 1767–1769, **George Romney**
583. Portretul contesei Spencer și al fiicei sale Georgiana, 1760, **Joshua**

Reynolds

584. Portretul domnișoarei Ann Ford, 1760, **Thomas Gainsborough**
585. Portretul lui David Garrick, 1764, **Angelica Kauffmann**
586. Inspirație, cca 1769, **Jean-Honoré Fragonard**
587. Femeie cu vâl: Marie Suzanne Roslin, 1768, **Alexander Roslin**
588. Vânzătoarea de amorași, 1763, **Joseph-Marie Vien**
589. L'Accordée de village, 1761, **Jean-Baptiste Greuze**
590. Capriciu arhitectural, cca 1770, **Francesco Guardi**
591. Experiment pe o pasăre într-o pompă cu aer, 1768.
592. **Jean-Honoré Fragonard**, 1732–1806, rococo, Franța, Leagănul,
1767, **Joseph Wright**
593. Portretul contesei Ekaterina Șuvalova, cca 1770, **Jean-Baptiste**
Greuze
594. Moartea generalului Wolfe, 1770, **Benjamin West**

595. Tratatul lui Penn cu indienii, 1771–1772, **Benjamin West**
596. Distrugerea flotei turcești în portul Ceșme, 1771, **Jacob Philipp Hackert**
597. Watson și rechinul, 1778, **John Singleton Copley**
598. Plecarea Bucentaurului înspre San Nicolo del Lido, 1775–1780, **Francesco Guardi**
599. Portretul domnișoarei Bowles (cu câinele), 1775, **Joshua Reynolds**
600. Natură moartă cu o cutie de dulciuri și pâine împletită, cca 1770, **Luis Eugenio Meléndez**
601. Natură moartă cu pepene galben și pere, cca 1770, **Luis Eugenio Meléndez**
602. 1Autoportret, 1775, **Joshua Reynolds**
603. Autoportret, cca 1775, **Anton Raphael Mengs**
604. Autoportret, 1780–1785, **Angelica Kauffmann**
605. Alegoria poeziei și picturii, 1782, **Angelica Kauffmann**
606. Portretul domnului și doamnei William Hallett („Plimbarea de dimineață”), 1785, **Thomas Gainsborough**
607. Portretul doamnei Richard Brinsley Sheridan, 1785, **Thomas Gainsborough**
608. Titania și Bottom, 1780–1790, **Johann Heinrich Fuseli**
609. Coșmarul, 1781, **Johann Heinrich Fuseli**
610. Port cu fortăreață, 1781, **Charles-François de La Croix**
611. Moartea maiorului Peirson, 6 ianuarie 1781, 1783, **John Singleton Copley**
612. Concertul doamnelor la Sala Filarmonică, cca 1782, **Francesco Guardi**
613. Peisaj arhitectural cu un canal, 1783, **Hubert Robert**
614. Jurământul Horațiilor, 1784, **Jacques-Louis David**
615. Alegoria primăverii, 1785, **Christian-Bernard Rode**
616. Moartea lui Socrate, 1787, **Jacques-Louis David**
617. 1Goethe în Italia, 1786, **Johann Heinrich Wilhelm Tischbein**
618. Portretul doamnei Sarah Siddons, 1785, **Thomas Gainsborough**
619. Portretul conașului Ainslie, 1794, **Thomas Lawrence**
620. Autoportret, 1790, **Élisabeth Vigée-Le Brun**
621. Portretul lui Stanislas Auguste Poniatowski, cca 1789–1796, **Élisabeth Vigée-Le Brun**
622. Portretul lui Josef de Jaudenes y Nebot, 1794, **Gilbert Stuart**

623. Moartea lui Marat, 1793, **Jacques-Louis David**
624. Creatorul (Cel Vechi de Zile), 1794, **William Blake**
625. El Aquelarre (Sabatul vrăjitoarelor), 1797–1798, **Francisco de Goya y Lucientes**
626. Milă, 1795, **William Blake**
627. Furtună la malul unui lac, sfârșitul secolului XVIII, **Pierre Henri Valenciennes**
628. Scoția, Reverendul Robert Walker patinând pe Duddingston Loch, 1795, **Henry Raeburn**
629. Spiritul lui Culmin îi apare mamei sale, cca 1794, **Nicolaj Abildgaard**
630. Vedere asupra ruinelor teatrului antic din Pompeii, 1793, **Jacob Philipp Hackert**
631. Design pentru Grande Galerie din Luvru, 1796, **Hubert Robert**
632. Vedere imaginară a Grande Galerie din Luvru în ruine, 1796, **Hubert Robert**
633. Mademoiselle Lange în chip de Danae, 1799, **Anne-Louis Girodet**
634. Ofițer de vânători din garda imperială șarjând, 1812, **Théodore Géricault**
635. Familia lui Carol IV, 1800–1801, **Francisco de Goya y Lucientes**
636. Maja îmbrăcată, 1800–1803, **Francisco de Goya y Lucientes**
637. Portretul lui Katarzyna Starzenska, cca 1803, **François Gérard**
638. Wilhelmine von Cotta, 1802, **Gottlieb Schick**
639. Împărăteasa Josephine, 1805, **Pierre-Paul Prud'hon**
640. Femeie care se îmbăiază, 1808, **Jean-Auguste-Dominique Ingres**
641. Încoronarea lui Napoleon I și a împărătesei Josephine, 1806–1807, **Jacques-Louis David**
642. Napoleon în bătălia de la Eylau, 1807, **Antoine-Jean Gros**
643. Caspar David Friedrich în atelierul său, 1811, **Georg Friedrich Kersting**
644. Spania, 3 mai 1808, 1814, **Francisco de Goya y Lucientes**
645. Înmormântarea lui Atala, 1808, **Anne-Louis Girodet**
646. Marea odalică, 1814, **Jean-Auguste-Dominique Ingres**
647. Aurora și Cephalus, 1811–1814, **Pierre-Narcisse Guérin**
648. Dimineata (prima variantă), 1808–1809, **Philipp Otto Runge**
649. Călugăr pe malul mării, cca 1808, **Caspar David Friedrich**
650. Dido construind Cartagina sau Nașterea Imperiului Cartaginez, 1815, **J.M.W. Turner**

651. Prorocul Ilie în deșert, 1818, **Washington Allston**
652. Doi bărbați privind la lună, 1819, **Caspar David Friedrich**
653. Anglia (bio. p. 350), Carul cu fân, 1821, **John Constable**
654. Peisaj elvețian (Berner Oberland), 1817, **Joseph-Anton Koch**
655. Marea de gheață, 1823–1824, **Caspar David Friedrich**
656. Catedrala din Salisbury văzută dinspre casa episcopală, 1823, **John Constable**
657. Stejarul din Poringland, cca 1818–1820, **John Crome**
658. Grădinile de la Villa d’Este, 1830, **Carl Blechen**
659. Germania, Femeie pe terasă, 1824, **Carl Gustav Carus**
660. Citirea testamentului, cca 1820, **David Wilkie**
661. Nebuna sau Obsesia invidiei, cca 1822, **Théodore Géricault**
662. Italia și Germania, 1828, **Friedrich Overbeck**
663. Sicyon și Corinth, cca 1836–1838, **Carl Anton Joseph Rottmann**
664. Femei algeriene în odăile lor, 1834, **Ferdinand Victor Eugène Delacroix**
667. Libertatea conducând poporul (28 iulie 1830), 1830, **Ferdinand Victor Eugène Delacroix**
665. Pluta Meduzei, cca 1818, **Théodore Géricault**
666. Barca lui Dante, 1822, **Ferdinand Victor Eugène Delacroix**
668. Ultima zi a orașului Pompeii, 1830–1833, **Karl Briullov**
669. Moartea lui Sardanapal, 1827, **Ferdinand Victor Eugène Delacroix**
670. Școala de la Barbizon, Franța, Alea cu castani, 1841, **Théodore Rousseau**
671. Germania, Poetul sărman, 1839, **Carl Spitzweg**
672. Traversarea Elbei la Aussig, 1837, **Adrian Ludwig Richter**
673. Incendiul Camerei Comunelor și Camerei Lorzilor, 16 octombrie 1834, cca 1835, **J.M.W. Turner**
674. Vasul de luptă Temeraire, 1839, **J.M.W. Turner**
675. Ultimul mohican, 1848, **Thomas Cole**
676. Negustori de blănuri coborând pe fluviul Missouri, 1845, **George Caleb Bingham**
677. Ploaie, abur și viteză, înainte de 1844, **J.M.W. Turner**
678. Prima înfățișare a lui Hristos dinaintea oamenilor, 1837–1857, **Alexander Ivanov**
679. Lupta de cocoși, 1846, **Jean-Léon Gérôme**
680. Romanii în perioada decadentă, 1847, **Thomas Couture**

681. Aratul câmpului în Nivernais, 1848–1849, **Rosa Bonheur**
682. Cioplitorii de piatră, 1849, **Gustave Courbet**
683. Însmormântare la Ornans, 1850, **Gustave Courbet**
684. Al nouălea val, 1850, **Ivan Aivazovski**
685. Ziua mâniei Domnului, 1851, **John Martin**
686. Angelus, cca 1858, **Jean-François Millet**
687. Cele două surori, 1843, **Théodore Chassériau**
688. Doamna Moitessier, 1856, **Jean-Auguste-Dominique Ingres**
689. Maiorul făcând curte, 1848, **Pavel Fedotov**
690. Concertul de flaut al lui Frederic II la Sanssouci, cca 1851, **Adolf Friedrich Erdmann von Menzel**
691. Ofelia, 1851, **John Everett Millais**
692. Trezirea conștiinței, 1853, **William Holman Hunt**
693. Ultima privire spre Anglia, 1852–1855, **Ford Madox Brown**
694. Sărutul, 1859, **Francesco Hayez**
695. Atelierul artistului, 1855, **Gustave Courbet**
696. Ziua derby-ului, 1856–1858, **William Powell Frith**
697. Beata Beatrix, cca 1864–1870, **Dante Gabriel Rossetti**
698. Ivan cel Groaznic meditănd lângă patul de moarte al fiului său Ivan, 1861, **Viaceslav Grigorievici Schwarz**
699. Baia turcească, 1862, **Jean-Auguste-Dominique Ingres**
700. Nașterea lui Venus, cca 1863, **Alexandre Cabanel**
701. Olympia, 1863, **Édouard Manet**
702. Franța (bio. pp. 362–363), Originea lumii, 1866, **Gustave Courbet**
703. Dejun pe iarbă, 1863, **Édouard Manet**
704. Pe malurile râului Oise, cca 1860–1865, **Charles-François Daubigny**
705. Râul Maas la Maassluis, 1866, **Johan Barthold Jongkind**
706. Amintire de la Mortefontaine, cca 1864, **Jean-Baptiste Camille Corot**
707. Ipohondrul, cca 1865, **Carl Spitzweg**
708. Râul Marne la Chennevières, 1864, **Camille Pissarro**
709. Paolo și Francesca, 1864, **Anselm Feuerbach**
710. Luna de miere, 1867, **Moritz von Schwind**
711. Iosif recunoscut de frații săi, 1866, **Peter Cornelius**
712. Reuniune de familie, 1867, **Frédéric Bazille**
713. Femei în grădină, 1867, **Claude Monet**
714. Plaja de la Trouville, 1871, **Eugène Boudin**
715. Don Quijote, cca 1868, **Honoré Daumier**

716. Edecarii de pe Volga, 1872–1873, **Ilia Repin**
717. Aranjament în gri și negru nr. 1 sau Portret al mamei artistului, 1871, **James Abbot McNeill Whistler**
718. Lecția de dans, 1872, **Hilaire Germain Edgar Degas**
719. Impresie: răsărit de soare, 1873, **Claude Monet**
720. Suflul (Vânt prielnic), 1873–1876, **Winslow Homer**
721. Inundație în Port-Marly, 1876, **Alfred Sisley**
722. În cafenea (Băutorul de absint), 1875–1876, **Hilaire Germain Edgar Degas**
723. Stradă în Paris într-o zi ploioasă, 1877, **Gustave Caillebotte**
724. Leagănul, 1872, **Berthe Morisot**
725. Clinica Gross, 1875, **Thomas Eakins**
726. Apariție (Salome), 1876–1898, **Gustave Moreau**
727. Nașterea lui Venus, 1879, **William Bouguereau**
728. Insula morților, 1880, **Arnold Böcklin**
729. Galateea, 1880, **Gustave Moreau**
730. Bal la Moulin de la Galette, 1876, **Pierre-Auguste Renoir**
731. Pescarul cel sărman, 1881, **Pierre-Cécile Puvis de Chavannes**
732. Duminică după-amiază pe La Grande Jatte, 1884–1886, **Georges Seurat**
733. Dejunul canotierilor, cca 1880, **Pierre-Auguste Renoir**
734. Fructe, 1879–1880, **Paul Cézanne**
735. Flori într-un vas de pământ, 1883, **Henri Fantin-Latour**
736. Bar la Folies-Bergère, 1882, **Édouard Manet**
737. Trei femei în biserică, 1882, **Wilhelm Leibl**
738. Madame x (Madame Pierre Gautreau), 1883–1884, **John Singer Sargent**
739. Dans la oraș, 1883, **Pierre-Auguste Renoir**
740. Tânără așezată pe un covor persan, 1886, **Mihail Vrubel**
741. Fată cu piersici (Portretul Verei Mamontova), 1887, **Valentin Serov**
742. Dimineata execuției strelților, 1878–1881, **Vasili Surikov**
743. Boieroaica Morozova, 1887, **Vasili Surikov**
744. Ivan cel Groaznic și fiul său Ivan pe 15 noiembrie 1581, 1885, **Ilia Repin**
745. Intrarea lui Hristos în Bruxelles, 1887–1888, **James Ensor**
746. Regele Cophetua și fecioara cerșetoare, 1884, **Edward Coley Burne-Jones**

747. Hesperidele, panoul central din Tripticul hesperidelor, 1885–1887, **Hans von Marées**
748. Talismanul, 1888, **Paul Sérusier**
749. Femeie pe plajă, 1887, **Pierre-Cécile Puvis de Chavannes**
750. Femeie cu flori sălbatice, 1890–1900, **Odilon Redon**
751. Autoportret cu ureche bandajată, 1889, **Vincent van Gogh**
752. Hristos galben, 1889, **Paul Gauguin**
753. Floarea-soarelui, 1888, **Vincent van Gogh**
754. Terasa cafenelei noaptea, 1888, **Vincent van Gogh**
755. Noapte înstelată peste Ron, 1888, **Vincent van Gogh**
756. La scăldat, 1890–1892, **Paul Cézanne**
757. Pedepsa pentru desfrâu, cunoscut și ca Pedepsa pentru luxurie, 1891, **Giovanni Segantini**
758. Noapte, 1889–1890, **Ferdinand Hodler**
759. Pe plajă, 1890, **Giovanni Fattori**
760. Peisaj, 1890, **Hans Thoma**
761. Drumul spre Vladimírka, 1892, **Isaac Levitan**
762. Stânca indicatoare, 1891, **Frederic Remington**
763. Căderea cowboy-ului, 1895, **Frederic Remington**
764. Grădina hesperidelor, 1892, **Frederic Leighton**
765. Aha Oe Feii? Ce! Ești geloasă?, 1892, **Paul Gauguin**
766. Doctorul, 1891, **Luke Fildes**
767. Femei la fântână, 1892, **Paul Signac**
768. Țărancă voioasă, 1894, **Nicolae Grigorescu**
769. La Goulue, Dans la Moulin Rouge, 1891, **Henri de Toulouse-Lautrec**
770. Circul, 1891, **Georges Seurat**
771. Cele trei mirese, 1893, **Jan Toorop**
772. Plimbare cu barca, 1893–1894, **Mary Cassatt**
773. Seară de primăvară pe strada Karl Johan, 1892, **Edvard Munch**
774. Muzele, 1893, **Maurice Denis**
775. La Salonul de pe Rue des Moulins, 1894, **Henri de Toulouse-Lautrec**
776. Germania, Păcatul, 1893, **Franz von Stuck**
777. Norvegia, Madonna, 1894, **Edvard Munch**
778. Norvegia, Țipătul, 1910, **Edvard Munch**
779. Catedrala din Rouen, Portalul Turnului Saint Romain (în plin soare), 1894, **Claude Monet**
780. Place du Théâtre Français, Paris, 1898, **Camille Pissarro**

781. Interior, 1899, Édouard Vuillard
782. Odihna, 1894, William Merritt Chase
783. De unde venim? Ce suntem? Încotro ne îndreptăm?, 1897, Paul Gauguin
784. Punctul de observație, 1895, Lawrence Alma-Tadema
785. Mângâierile, 1896, Fernand Khnopff
786. Nuda Veritas, 1899, Gustav Klimt
787. Nuferi, 1903, Claude Monet
788. Portretul lui Emilie Flöge, 1902, Gustav Klimt
789. Fată cu trompetă într-o pădure de mesteceni, 1903, Paula Modersohn-Becker
790. Femeie în alb, 1904, Théo van Rysselberghe
791. Papageienallee, 1902, Max Liebermann
792. Omagiu lui Cézanne, 1900, Maurice Denis
793. Autoportret cu colier de chihlimbar, 1906, Paula Modersohn-Becker
794. Femeie cu pălărie neagră, 1908, Félix Vallotton
795. Mont Sainte-Victoire, vedere dinspre Lauves, 1904, Paul Cézanne
796. Vase pescărești, 1905, André Derain
797. Vedere de pe Sena, 1905–1906, Maurice de Vlaminck
798. Lux, calm și voluptate, 1904–1905, Henri Matisse
799. Art Nouveau, Elveția, Ziua, 1904–1906, Ferdinand Hodler
800. Domnișoarele din Avignon, 1906–1907, Pablo Picasso
801. Art Nouveau, Austria, Sărutul, 1907–1908, Gustav Klimt
802. Dansatoarea în roșu, 1907, Kees van Dongen
803. Mare toamna XI, 1910, Emil Nolde
804. Femeie la fereastră, 1905, Henri Matisse
805. Femeie cu pălărie neagră, 1908, Kees van Dongen
806. Portretul dansatorului Aleksandr Saharov, 1909, Aleksei von Jawlensky
807. Oglinda din baie, 1908, Pierre Bonnard
808. Adam și Eva, 1909, Suzanne Valadon
809. Cap de femeie, Marie Laurencin
810. Portretul Idei Rubinstein, 1910, Valentin Serov
811. Dansul, 1909–1910, Henri Matisse
812. Pâine, cca 1910, Mihail Larionov
813. Reuniune de bărbați la clubul Sharkey, 1909, George Wesley Bellows
814. Marinarul, 1911–1912, Vladimir Tatlin

815. Conversația, 1908–1912, **Henri Matisse**
816. Tigru atacând un taur, 1908–1909, **Henri Rousseau Vameșul (Le Douanier Rousseau)**
817. Port la Honfleur, 1908, **Albert Marquet**
818. Peisaj cu case, după 1911, **André Lhote**
819. Case la L'Estaque, 1908, **Georges Braque**
820. Nuduri în pădure, 1909–1910, **Fernand Léger**
821. Nud coborând o scară (Nr. 2), 1912, **Marcel Duchamp**
822. Portughezul (Der Emigrant), 1913, **Georges Braque**
823. Vioară și chitară, cca 1912, **Pablo Picasso**
824. Austria, Poetul (Autoportret), 1911, **Egon Schiele**
825. Fariseii, 1912, **Karl Schmidt-Rottluff**
826. Cal albastru I, 1911, **Franz Marc**
827. Călăreț de circ, 1912, **Ernst Ludwig Kirchner**
828. Căprioare roșii II, 1912, **Franz Marc**
829. Strada pătrunde în casă, 1911, **Umberto Boccioni**
830. Hieroglife dinamice la Bal Tabarin, 1912, **Gino Severini**
831. Compoziție VII, 1913, **Wassily Kandinsky**
832. Orașul se înalță, 1910, **Umberto Boccioni**
833. Prinde-mă dacă poți (Catch as Catch Can), 1913, **Francis Picabia**
834. Ciclistul, 1913, **Natalia Goncharova**
835. Dinamismul unui câine în lesă, 1912, **Giacomo Balla**
836. Furtuna (Mireasa vântului), 1914, **Oskar Kokoschka**
837. Stradă în Berlin, 1913, **Ernst Ludwig Kirchner**
838. Tineri bărbați din Papua, 1913–1914, **Emil Nolde**
839. Vară, 1913, **Karl Schmidt-Rottluff**
840. Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France (Proza Transsiberianului și a micuței Jehanne de France), 1913, **Sonia Delaunay-Terk**
841. Hommage à Blériot (Omăgiu lui Blériot), 1914, **Robert Delaunay**
842. Baia de noroi, 1914, **David Bomberg**
843. Fete sub copac, 1914, **August Macke**
844. Cucerirea aerului, 1913, **Roger de La Fresnaye**
845. Portret al unui ofițer german, 1914, **Marsden Hartley**
846. Cântecele iubirii, 1914, **Giorgio de Chirico**
847. Ennui, 1914, **Walter Richard Sickert**
848. La Rue du Mont-Cenis, 1914–1915, **Maurice Utrillo**

849. Podul Brooklyn, 1915, **Albert Gleizes**
850. Tablou foarte rar pe pământ, 1915, **Francis Picabia**
851. Mireasa dezbrăcată de celibatarii ei, 1915–1923, **Marcel Duchamp**
852. Compoziție suprematistă alb pe alb, 1918, **Kazimir Malevici**
853. Nud culcat, 1917, **Amedeo Modigliani**
854. Portretul lui Jeanne Hébuterne, 1918, **Amedeo Modigliani**
855. Promenada, 1917, **Marc Chagall**
856. Caruselul, 1916, **Mark Gertler**
857. Figură de femeie, 1917, **Juan Gris**
858. Grupul celor Șapte (peisagist), Canada, Pin, 1917, **Tom Thomson**
859. Bolnav de dragoste, 1916, **George Grosz**
860. Baterie bombardată, 1919, **Wyndham Lewis**
861. Strada Prager, 1920, **Otto Dix**
862. Metropolis, 1916–1917, **George Grosz**
863. Animale întorcându-se acasă, 1919, **Ernst Ludwig Kirchner**
864. Îmbrățișarea (Îndrăgostiți II), 1917, **Egon Schiele**
865. Muzele tulburătoare, 1916, **Giorgio de Chirico**
866. Germania-Elveția, Vila R, 1919, **Paul Klee**
867. Natură moartă, 1920, **Giorgio Morandi**
868. Celebes, 1921, **Max Ernst**
869. Le Moulin de la Galette, 1922, **Maurice Utrillo**
870. Vânătorul de la Maxim's, 1925, **Chaïm Soutine**
871. Orașul, 1919, **Fernand Léger**
872. Cerc albastru, 1922, **Wassily Kandinsky**
873. Totul într-unul singur, 1922, **Johannes Itten**
874. Visul, 1921, **Max Beckmann**
875. Portretul jurnalistei Sylvia von Harden, 1926, **Otto Dix**
876. Hristos roșu, 1922, **Lovis Corinth**
877. Femeie la fereastră, 1925, **Salvador Dalí**
878. Grup concentric, 1925, **Oskar Schlemmer**
879. Peștișorul de aur, 1925, **Paul Klee**
880. Ceasul, 1924, **Hans Arp**
881. Carnavalul arlechinului, 1924–1925, **Joan Miró**
882. Botez în Kansas, 1928, **John Steuart Curry**
883. Bou tranșat, cca 1925, **Chaïm Soutine**
884. Spania, Interior olandez I, 1928, **Joan Miró**
885. Mamă, tata e rănit!, 1927, **Yves Tanguy**

886. Rodul pământului nr. V, 1930, **Georgia O'Keeffe**
887. Labirintul, 1930, **André Masson**
888. Gelmeroda IX, 1926, **Lyonel Feininger**
889. Marele masturbator, 1929, **Salvador Dalí**
890. Art Deco, Polonia-Rusia, Autoportret (Tamara în Bugattiul verde),
1929, **Tamara de Lempicka**
891. Doi țărani pe câmp, 1928–1932, **Kazimir Malevici**
892. Vase cu pânze, 1929, **Lyonel Feininger**
893. Gotic american, 1930, **Grant Wood**
894. Asasinul amenințător, 1927, **René Magritte**
895. Roșu, alb și albastru, 1931, **Georgia O'Keeffe**
896. Persistența memoriei, 1931, **Salvador Dalí**
897. Industria din Detroit, peretele nordic, 1932, **Diego Rivera**
898. La Fée Électricité (Zâna Electricitate), 1937, **Raoul Dufy**
899. Maraak, Variațiune I, 1930, **Kurt Schwitters**
900. Chipul Sfânt (Hristos), 1933, **Georges Rouault**
901. Model roșu, 1935, **René Magritte**
902. Noua armonie, 1936, **Paul Klee**
903. Sfântul Francisc și păsările, 1935, **Stanley Spencer**
904. Strângerea grâului în snopi, 1938, **Thomas Hart Benton**
905. Guernica, 1937, **Pablo Picasso**
906. Portretul lui Marie-Thérèse Walter, 1937, **Pablo Picasso**
907. Cele două Fride, 1939, **Frida Kahlo**
908. Intrarea în oraș, 1940, **Paul Delvaux**
909. Totes Meer (Marea Moartă), 1940–1941, **Paul Nash**
910. Domino înaripat, 1938, **Roland Penrose**
911. Violul, 1934, **René Magritte**
912. Împodobirea miresei, 1940, **Max Ernst**
913. Animale, 1941, **Rufino Tamayo**
914. Coduri și constelații îndrăgostite de o femeie, 1941, **Joan Miró**
915. Constelație: Trezirea dis-de-dimineată, 1941, **Joan Miró**
916. Cer albastru, 1940, **Wassily Kandinsky**
917. Peisaj swing, 1938, **Stuart Davis**
918. Am scăpat de lipsuri, 1943, **Norman Rockwell**
919. Iov, 1944, **Francis Gruber**
920. Stația de benzină, 1940, **Edward Hopper**
921. Păsări de noapte, 1942, **Edward Hopper**

922. Pancho Villa, viu și mort, 1943, **Robert Motherwell**
923. Art Informel, Franța, Cap de ostatic nr. 2, 1943, **Jean Fautrier**
924. Art Brut (artă brută), Franța, Orchestra de jazz (Dirty Styles Blues), 1944, **Jean Dubuffet**
925. Ispitirea Sfântului Anton, 1946, **Salvador Dalí**
926. La Ravaudeuse de Filet, 1948, **Bernard Buffet**
927. Art Informel, născut în Germania, activ în Franța, Compoziție în galben, 1947, **Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze)**
928. Logodna II, 1947, **Arshile Gorky**
929. Lumea Christinei, 1948, **Andrew Wyeth**
930. Jamais, 1944, **Clyfford Still**
931. Compoziție mare, 1947, **Roger Bissière**
932. Somerset Maugham, 1949, **Graham Sutherland**
933. Jungla, 1943, **Wifredo Lam**
934. Scufundătorul, 1949, **Jean René Bazaine**
935. Lupoanca, 1943, **Jackson Pollock**
936. Cununa de spini, 1951, **Alfred Manessier**
937. Catedrală, 1951, **Frantisek Kupka**
938. Fantomă cu mască, 1952, **Karel Appel**
939. Numărul 1, 1950 (Ceață violacee), 1950, **Jackson Pollock**
940. Femeie II, 1952, **Willem De Kooning**
941. Portugalia, Vara, **Maria Helena Vieira da Silva**
942. Art Informel, Franța, Fără titlu, 1948, **Henri Michaux**
943. Arte Povera, Italia, Sac 5P, 1953, **Alberto Burri**
944. Studiu după Velázquez: Portretul papei Inocențiu X, 1953, **Francis Bacon**
945. Sfârșit de august, 1955, **Mark Tobey**
946. Cap de bărbat, 1951, **Alberto Giacometti**
947. Munți și mare, 1952, **Helen Frankenthaler**
948. Numărul 10, 1950, **Mark Rothko**
949. Martaruru cu roșu deasupra capului, 1955, **Willi Baumeister**
950. Plaja din Agrigento, 1954, **Nicolas de Staël**
951. Cale ferată pe țărmul mării la apus, 1955, **Nicolas de Staël**
952. Pictură abstractă, Roșu, 1952, **Ad Reinhardt**
953. Forme albe, 1955, **Franz Kline**
954. Dialog, 1956, **Alberto Magnelli**
955. Monogramă, 1955–1959, **Robert Rauschenberg**

956. Care este acel lucru care face casele de astăzi să fie atât de diferite, atât de atrăgătoare?, 1956, **Richard Hamilton**
957. August 1956 (Valea d'Orcia), 1956, **Ben Nicholson**
958. La Kahena, 1958, **Jean-Michel Atlan**
959. Champ de Mars, 1954–1955, **Marc Chagall**
960. COBRA, Danemarca, Pierderea căii, 1958, **Asger Jorn**
961. Austria, Iarbă pentru cei care plâng, **Hundertwasser (Friedrich Stowasser)**
962. T, 1956, **Hans Hartung**
963. Concetto Spaziale – Attese (T 104), 1959, **Lucio Fontana**
964. Pictură, 1956, **Pierre Soulages**
965. Fără titlu, 1957, **Mark Rothko**
966. Steag pe câmp portocaliu, 1957, **Jasper Johns**
967. Africa I, 1961–1962, **Larry Rivers**
968. În jurul lumii, 1958, **Sam Francis**
969. Fressiline, 1960, **Maurice Estève**
970. Albastru monocrom (IKB 82), 1959, **Yves Klein**
971. K S I, 1959, **Morris Louis**
972. Art Brut (artă brută), Franța, Fără titlu: Caracter, 1961–1962, **Gaston Chaissac**
973. Pop Art, SUA, 32 de conserve de supă, 1961–1962, **Andy Warhol**
974. Retroactiv I, 1964, **Robert Rauschenberg**
975. Pop Art, SUA, Președintele ales, 1960–1961, **James Rosenquist**
976. Pop Art, SUA, Triplu Elvis, 1962, **Andy Warhol**
977. Pop Art, SUA, Hartă, 1961, **Jasper Johns**
978. Grupul Dau al Set, Spania, Piața mare, 1962, **Antoni Tàpies**
979. Pop Art, SUA, Tablou mare nr. 6, 1965, **Roy Lichtenstein**
980. Trei studii pentru o Crucificare, 1962, **Francis Bacon**
981. Compoziție abstractă, 1969, **Serge Poliakoff**
982. Nunca Pasa Nada, 1964, **Frank Stella**
983. 1915–1991, expresionism abstract, SUA, Elegie pentru Republica Spaniolă, 1969, **Robert Motherwell**
984. Roșu Albastru Verde, 1963, **Ellsworth Kelly**
985. Pop Art, SUA, M-Maybe, 1956, **Roy Lichtenstein**
986. Pop Art, SUA, Marilyn pe fond albastru, 1964, **Andy Warhol**
987. Pop Art, SUA, Gură nr. 18 (Fumătoare nr. 4), 1968, **Tom Wesselmann**
988. Pop Art, Anglia, O împrăscătură mai mare, 1967, **David Hockney**

989. Studiu pentru Omagiu adus pătratului: climat galben, 1964, **Josef Albers**
990. Art Informel, Spania, Marea crucificare, 1963, **Antonio Saura**
991. Pădurea care stă în cap, 1969, **Georg Baselitz**
992. Fără titlu: Compoziție, 1966, **Bram van Velde**
993. Kastura, 1979, **Frank Stella**
994. Op Art, Franța, Pal-Ket, 1973–1974, **Victor Vasarely**
995. Op Art, Anglia, Cataractă 3, 1967, **Bridget Riley**
996. Cine se teme de roșu, galben și albastru III, 1967–1968, **Barnett Newman**
997. Katia citind, 1968–1976, **Balthasar Balthus**
998. Portret nud cu reflecție, 1980, **Lucian Freud**
999. Regele nebun, 1981, **Corneliu Baba**
1000. Pop Art, SUA, Cina cea de Taină, 1986, **Andy Warhol**

Indice de artiști

Notă: cifrele se referă la ilustrațiile reproduse în carte, nu la numărul paginii.

[Anonim, Minotaurul din grotă Chauvet Pont-d'Arc,](#)
[Anonim, Amprente de palme și degete,](#)
[Anonim, Șablon de mâini umane,](#)
[Anonim, Panou al megacerosului,](#)
[Anonim, Pinguin,](#)
[Anonim, Omul-zmeu și vrăjitorul,](#)
[Anonim, Pui de mamut readus la viață,](#)
[Anonim, Panou cu cai negri,](#)
[Anonim, Bizon,](#)
[Anonim, Ceremonia ploii,](#)
[Anonim, Cap de bizon,](#)
[Anonim, Cerb care înoată,](#)
[Anonim, Al doilea cal chinezesc,](#)
[Anonim, Sala Taurilor,](#)
[Anonim, Adăpost în stâncă,](#)
[Anonim, Ibex în relief,](#)
[Anonim, O masă de mâini,](#)
[Anonim, Adăpost în stâncă,](#)
[Anonim, Panou din adăpostul în stâncă Entrada do Pajaú,](#)
[Anonim, Imagini și semne tradiționale suprapuse din adăpostul în stâncă
Entrada do Pajaú,](#)
[Anonim, Acuplare,](#)
[Anonim, Dialog,](#)
[Anonim, Cerb bicolor în rugăciune,](#)
[Anonim, Arcașul negru, situl Jabbaren,](#)
[Anonim, Scenă a agoniei elanului,](#)
[Anonim, Pictură pe piatră a omului-pasăre,](#)
[Anonim, Nunta,](#)

Anonim, Camera mortuară și mormântul lui Ramses I, Valea Regilor, Dinastia XIX (1320–1200 î.Hr.).
Anonim, Gâștele de la Meidum,
Anonim, Caravana asiaticilor,
Anonim, Muzicieni și dansatoare,
Anonim, Sacrificarea unui bou,
Anonim, Decorațiunile unui sarcofag (detaliu),
Anonim, Cameră funerară,
Anonim, Decorațiune murală,
Anonim, Scenă religioasă, 1450–1400 î.Hr.
Anonim, Scenă de pugilat între doi băieți,
Anonim, Prințul crinilor,
Anonim, Pescarul,
Anonim, Antilopele,
Anonim, Regina din Micene.
Anonim, Chelidon,
Anonim, Plecarea corăbiilor,
Anonim, Scenă de luptă cu tauri,
Anonim, Regina templelor din munți ale lui Hatshepsut și Mentuhotep,
Anonim, Nebamon la vânătoare în mlaștini,
Anonim, Bucuria de a trăi,
Anonim, Tescuirea,
Anonim, Frizerii,
Anonim, Isis și Nefertari,
Anonim, Dragoste pentru muzică,
Anonim, Anubis (mumificat),
Anonim, Protecția lui Hathor,
Anonim, Câmpurile din Iarou,
Anonim, Camera sarcofagului,
Anonim, Pictură murală,
Anonim, Înălțarea discului solar,
Anonim, Artizan lucrând la un sfinx egiptean de aur,
Anonim, Sărbătoarea,
Anonim, Cântărirea inimii și judecata lui Osiris, din Cartea Morții lui Hunefer,
Maestrul Dipylon, Fără titlu,
Anonim, Întoarcerea lui Apollo la Delos, însoțit de Artemis,

Anonim, Fără titlu,
Exekias, Dionysos în barca sa,
Euphronios, Efebi în baie,
Pictorul Triptolemos, Scenă erotică, detaliu de pe un crater atic cu figuri
roșii,
Pictorul Brygos, Erastes căutându-și un iubit tânăr,
Pictorul Andokides, Hercule odihnindu-se în prezența Atenei,
Anonim, Scenă sacrificială,
Anonim, Scufundătorul,
Anonim, Scenă de banchet, Muzicant stând întins,
Anonim, Tânărul purtător de sarisă, Păzitorul mormântului,
Anonim, Hades,
Anonim, Întrecere de care (detaliu),
Anonim, Decorațiune murală, al treilea sfert al secolului IV – primul sfert
al secolului III d.Hr.
Anonim, Epifanie divină,
Anonim, Mormânt la Agios Athanasios,
Anonim, Detaliu de sfeșnic,
Anonim, Personaj feminin așezat pe latura de sud,
Anonim, Grifon (detaliu),
Anonim, Mormântul Altalena (Tomb of the Swing),
Anonim, Scenă sacrificială (detaliu),
Anonim, La Parisienne,
Anonim, Războinic călare,
Anonim, Mormânt etrusc,
Anonim, Vezuviu ca peisaj sacru,
Anonim, Acuplarea unei nimfe cu un satir,
Anonim, Cap de faun,
Anonim, Războinicul (detaliu),
Anonim, Preotese pregătind ofrande rituale, în timp ce Silenus cântă din
liră, acompaniat de doi satiri cu un nai,
Anonim, încăpere decorată în Casa Grifonilor, Colina Palatină, sfârșitul
secolului II sau începutul secolului I î.Hr.
Anonim, Decorațiune picturală a unei încăperi, mijlocul secolului I î.Hr.
Anonim, Peretele de vest al tricliniumului, cu Templul Herei, mijlocul
secolului I î.Hr.
Anonim, Herakles,

Anonim, Geniu înaripat,
Anonim, Priap,
Anonim, Dedal și Icar (detaliu),
Anonim, Decorațiune picturală,
Anonim, Cubiculum,
Anonim, Mască de teatru,
Anonim, Rațe și antilope,
Anonim, Toaleta lui Venus,
Anonim, Peisaj cu sanctuar rustic,
Anonim, Rodiu, pasăre și colivie sprijinită de gard,
Anonim, Decorațiune picturală cu grădină și fântână cu păsări în trompe
l'œil (detaliu),
Anonim, Fată culegând flori,
Anonim, Victoria și tripodul delfic,
Anonim, Nașterea lui Venus dintr-o scoică (detaliu),
Anonim, Narcis admirându-se în apa unui pârau,
Anonim, Tânără aristocrată,
Anonim, Portretul unui tânăr,
Anonim, Copil,
Anonim, Portretul unei doamne,
Anonim, Cortină și mască de teatru,
Alexandros din Atena, Femei jucându-se cu pietricele,
Anonim, Pui și iepure, Potârniche și rodie, Sturzi și ciuperci,
Anonim, Decorațiune murală,
Anonim, Reprezentare a unei grădini,
Anonim, Hercule și Achelous,
Anonim, Scenă erotică, secolul I î.Hr.
Anonim, Scenă de banchet în aer liber,
Anonim, Hermafrodit cu Pan,
Anonim, Tânără învățând să cânte la sitar sub supravegherea mamei sale,
Anonim, Satir și bacantă,
Anonim, Brutarul și soția sa,
Anonim, Scenă erotică,
Anonim, Bărbat în picioare, cu picioarele unei femei culcate petrecute în
jurul gâtului,
Anonim, Coitus a tergo,
Anonim, Andromeda eliberată de Perseu,

[Anonim, Pedepsirea lui Ixion,](#)
[Anonim, Trei creștini în cuptor,](#)
[Anonim, Moise și Petru,](#)
[Anonim, Iona în pântecul chitului,](#)
[Anonim, Înmulțirea pâinilor și a peștilor,](#)
[Anonim, Sfeșnic \(menora\) din Tora,](#)
[Anonim, Suzana și bătrânii,](#)
[Anonim, Hristos în slavă,](#)
[Anonim, Sf. Matei,](#)
[Anonim, Sfântul Luca,](#)
[Anonim, Evanghelia Sfântului Matei,](#)
[Anonim, Hristos spălând picioarele apostolilor – Evangheliile lui Otto al III-lea,](#)
[Anonim, Pagină din Evangheliile de la Lindisfarne,](#)
[Anonim, Cartea din Kells. Monograma Înrupării,](#)
[Anonim, Tetraevangheliar,](#)
[Anonim, Historia Ecclesiastica Anglorum Gentis,](#)
[Anonim, Vindecarea unei femei,](#)
[Atelierul lui Ludovic al IX-lea, Renaștere timpurie, Franța, autori danezi,](#)
[Iosua oprește Soarele și Luna. Din Psaltirea lui Ludovic al IX-lea al Franței,](#)
[Atelierul reginei Ingeborg, Renaștere timpurie, autori danezi,](#)
[Îmbălsămarea trupului lui Hristos și cele trei Marii la mormântul gol. Din Psaltirea reginei Ingeborg a Danemarcei,](#)
[Giotto di Bondone, 1267–1337, Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Demonii sunt izgoniți din Arezzo \(detaliu\), 1296–1297,](#)
[Giotto di Bondone, 1267–1337, Școala florentină, Italia, Fuga în Egipt,](#)
[Duccio di Buoninsegna, 1255–1319, Renaștere timpurie, Școala sieneză, Italia, Hristos intrând în Ierusalim,](#)
[Maso di Banco, activ în anii 1320–1350, Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Miracolul papei Sf. Silvestru,](#)
[Cimabue \(Cenni di Pepo\), 1240–1302, Renaștere timpurie, Italia, Santa Trinită Madonna,](#)
[Duccio di Buoninsegna, 1255–1319, Școala sieneză, Florența, Italia, Madona cu Pruncul pe tron, cu șase îngeri \(Madonna Rucellai\),](#)
[Maestrul Sfintei Cecilia, Renaștere timpurie, Italia, Retablul Sfintei Cecilia,](#)

Maestrul Crucificării, artă gotică, Italia, Crucificarea și opt povești privind Patimile lui Hristos,
Maestru toscan, artă gotică, Italia, Crucificarea și șase povești privind Patimile lui Hristos,
Gautier de Coinci, 1177–1236, Franța, Viața și minunile Sfintei Fecioare, Anonim, Crucificare (sus) și Coborâre de pe Cruce (jos),
Ambrogio Lorenzetti, Efectele bunei și proastei guvernări,
Bernardo Daddi (atribuit lui), cca 1290–1350, Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Crucificare,
Simone Martini, 1284–1344, artă gotică, Școala sieneză, Italia, Maestà (detaliu),
Giotto di Bondone, cca 1267–1337, Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Ognissanti Madonna (Madonna in Maestà),
Bonaventura Berlinghieri, 1205/ 1210–cca 1274, artă gotică, Italia, Sfântul Francisc și scene din viața sa,
Andrea di Cione Orcagna, cca 1320–1368, artă gotică, Școala florentină, Italia, Mântuitorul cu Madona și sfinți,
Simone Martini și **Lippo Memmi**, 1284–1344 și 1317–1347, Renaștere timpurie, Școala sieneză, Italia, Altarul Bunevestiri,
Melchior Broederlam, Renaștere timpurie, Olanda, Retablul de la Dijon: Bunavestire și Vizita Fecioarei Maria la Elisabeta; Prezentarea lui Iisus la Templu și Fuga în Egipt,
Guyart des Moulins, Renaștere timpurie, Franța, Biblia Historialis,
Guyart des Moulins, Noul Testament (frontispiciu), Biblia Historialis,
Frații Limbourg, Les très riches heures du duc de Berry (Prea bogatele ore ale ducelui de Berry): mai,
Frații Limbourg, Les très riches heures du duc de Berry (Prea bogatele ore ale ducelui de Berry): Ispitirea lui Hristos,
Tommaso Masaccio, 1401–1428, Renaștere, Școala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul și cu Sf. Ana Metterza,
Renașterea
Konrad von Soest, activ în anii 1394–1422, Renaștere nordică, Germania, Retablul Wildunger,
Frater Francke, 1380–cca 1430, stilul gotic internațional, Germania, Urmărirea Sfintei Barbe,
Frater Francke, 1380–cca 1430, stilul gotic internațional, Germania, Hristos ducându-și crucea,

Tommaso Masaccio, 1401–1428, Renaștere, Școala florentină, Italia, Alungarea lui Adam și a Evei din Grădina Raiului,
Lorenzo Monaco, cca 1370–1424, stilul gotic internațional, Italia, Adorația
magilor,
Gentile da Fabriano, 1370–1427, stilul gotic internațional, Italia, Adorația
magilor,
Jan van Eyck, cca 1390–1441, Renaștere nordică, Flandra, Adorarea
Mielului (Retablul din Ghent, panoul central),
Robert Campin (Maestrul din Flémalle), cca 1375–1444, Renaștere
nordică, Flandra, Bunavestire: Retablul Mérode,
181. **Tommaso Masaccio**, 1401–1428, Renaștere, Școala florentină, Italia,
Sfânta Treime,
182. **Tommaso Masaccio**, 1401–1428, Renaștere, Școala florentină, Italia,
Tributul,
Fra Giovanni Angelico, 1387–1455, Renaștere timpurie, Școala florentină,
Italia, Încoronarea Sfintei Fecioare,
Fra Giovanni Angelico, 1387–1455, Renaștere timpurie, Școala florentină,
Italia, Bunavestire,
Jan van Eyck, cca 1390–1441, Renaștere nordică, Flandra, Bărbatul cu
turban roșu (Autoportret?),
Jan van Eyck, cca 1390–1441, Renaștere nordică, Flandra, Portretul lui Jan
de Leeuw,
Robert Campin (Maestrul din Flémalle), cca 1375–1444, Renaștere
nordică, Flandra, Femeie,
Jan van Eyck, cca 1390–1441, Renaștere nordică, Flandra, Portretul soților
Arnolfini,
Fra Giovanni Angelico, 1387–1455, Renaștere timpurie, Școala florentină,
Italia, Coborârea de pe Cruce (Pala di Santa Trinità),
Rogier van der Weyden, 1399–1464, Renaștere nordică, Flandra,
Coborârea de pe Cruce,
Rogier van der Weyden, 1399–1464, Renaștere nordică, Flandra, Sfântul
Luca desenând-o pe Fecioară,
Antonio Puccio Pisanello, 1395–1455, stilul gotic internațional, Italia,
Portretul unei prințese din familia d’Este,
Stefano di Giovanni di Console Sassetta, 1392–cca 1450, Renaștere
timpurie, Școala sieneză, Italia, Căsătoria mistică a Sfântului Francisc cu
Castitatea,

Robert Campin (Maestrul din Flémalle), cca 1375–1444, **Renaștere nordică**, **Flandra**, **Fecioara cu Pruncul în fața paravanului șemineului**, **Giovanni di Paolo**, 1403–1482, **Renaștere timpurie**, **Școala sieneză**, **Italia**, **Madona smerită**,
Paolo Uccello, 1397–1475, **Renaștere timpurie**, **Școala florentină**, **Italia**, **Bătălia de la San Romano** (Titlu complet: Niccolò Mauruzi da Tolentino în bătălia de la San Romano),
Antonio Puccio Pisanello, 1395–1455, **stilul gotic internațional**, **Italia**, **Viziunea Sfântului Eustațiu**,
Konrad Witz, cca 1400–1445, **stilul gotic internațional**, **Elveția**, **Pescuirea miraculoasă**,
Fra Giovanni Angelico, 1378–1445, **Renaștere timpurie**, **Școala florentină**, **Italia**, **Noli Me Tangere**,
Piero della Francesca, cca 1416–1492, **Renaștere timpurie**, **Italia**, **Botezul lui Hristos**,
Domenico Veneziano, 1400–1461, **Renaștere timpurie**, **Școala florentină**, **Italia**, **Fecioara cu Pruncul și sfinți**,
Rogier van der Weyden, 1399–1464, **Renaștere nordică**, **Flandra**, **Triptic: Retablul Sfântului Ioan (panoul din dreapta)**,
Stephan Lochner, cca 1410–1451, **Renaștere nordică**, **Germania**, **Madona din grădina de trandafiri**,
Petrus Christus, cca 1410–1473, **Renaștere nordică**, **Flandra**, **Portretul unei fete**,
Alesso Baldovinetti, cca 1425–1499, **Renaștere timpurie**, **Școala florentină**, **Italia**, **Bunavestire**,
Jean Fouquet, cca 1420–1481, **Renaștere timpurie**, **Franța**, **Fecioara cu Pruncul înconjurată de îngeri (panoul din dreapta al Dipticului Meulun)**,
Jean Fouquet, cca 1420–1481, **Renaștere timpurie**, **Franța**, **Portretul lui Carol al VII-lea al Franței**,
Andrea del Castagno, 1421–1457, **Renaștere timpurie**, **Școala florentină**, **Italia**, **Cina cea de Taină și deasupra Învierea**, **Crucificarea și Punerea în mormânt**,
Piero della Francesca, cca 1416–1492, **Renaștere timpurie**, **Italia**, **Flagelarea lui Iisus**,
Piero della Francesca, cca 1416–1492, **Renaștere timpurie**, **Italia**, **Adorarea Lemnului Sfânt și întâlnirea lui Solomon cu regina din Saba**,
Petrus Christus, cca 1410–1473, **Renaștere nordică**, **Flandra**, **Jeluiirea**,

Fra Filippo Lippi, cca 1406–1469, **Renaștere timpurie**, **Școala florentină**, Italia, **Fecioara cu Pruncul și Scene din viața Sf. Ana**,
Rogier van der Weyden, 1399–1464, **Renaștere nordică**, **Flandra**, **Adorația magilor (triptic, panoul central)**,
Benozzo Gozzoli, 1420–1497, **Renaștere timpurie**, **Școala florentină**, Italia, **Procesiunea magilor, Procesiunea celui mai tânăr rege (detaliu)**,
Cosimo di Domenico di Bonaventura Tura, cca 1431–1495, **Renaștere timpurie**, **Școala din Ferrara**, Italia, **Primăvara**,
Carlo Crivelli, cca 1430/ 1435–1495, **stilul gotic târziu**, **Școala venețiană**, Italia, **Madona Patimilor**,
Alesso Baldovinetti, cca 1425–1499, **Renaștere timpurie**, **Școala florentină**, Italia, **Fecioara cu Pruncul**,
Fra Filippo Lippi, cca 1406–1469, **Renaștere timpurie**, **Școala florentină**, **Fecioara cu Pruncul și doi îngeri**,
Andrea Mantegna, 1431–1506, **Renaștere timpurie**, **Școala florentină**, Italia, **Moartea Fecioarei**,
Giovanni Bellini, cca 1430–1516, **Renaștere timpurie**, **Școala venețiană**, Italia, **Hristos mort sprijinit de Fecioara Maria și de Sfântul Ioan (Pietă)**,
Enguerrand Quarton, activ în anii 1444–1466, **Renaștere timpurie**, **Școala provensală**, **Franța**, **Pietă de la Villeneuve-les-Avignon**,
Andrea Mantegna, 1431–1506, **Renaștere timpurie**, **Școala florentină**, Italia, **Agonia din grădină**,
Hans Pleydenwurff, **Crucificare**, **Retablul Hof**,
Piero della Francesca, cca 1416–1492, **Renaștere timpurie**, Italia, **Învierea**,
Domenico Veneziano, 1410–1461, **Renaștere timpurie**, **Școala florentină**, Italia, **Portretul unei tinere**,
Andrea Mantegna, 1431–1506, **Renaștere timpurie**, **Școala florentină**, Italia, **Portretul lui Carlo de Medici**,
Piero della Francesca, cca 1416–1492, **Renaștere timpurie**, Italia, **Diptic: Portretul ducelui Federico da Montefeltro și al soției sale, Battista Sforza (panoul din stânga)**,
Piero della Francesca, cca 1416–1492, **Renaștere timpurie**, Italia, **Diptic: Portretul ducelui Federico da Montefeltro și al soției sale, Battista Sforza (panoul din dreapta)**,
Dirk Bouts, cca 1410–1475, **Renaștere nordică**, **Flandra**, **Cina cea de Taină**,
Dirk Bouts, cca 1415–1475, **Renaștere nordică**, **Flandra**, **Proba focului**,

Andrea Mantegna, 1431–1506, Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Camera Picta,
Andrea del Verrocchio, cca 1435–1488, Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Botezul lui Hristos,
Francesco del Cossa, 1436–1477, Renaștere timpurie, Școala din Ferrara, Italia, Triumful Minervei: martie, din Camera Lunilor,
Francesco Botticini, cca 1430–1498, Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Tobia și cei trei arhangheli,
Hugo van der Goes, cca 1440–1482, Renaștere nordică, Flandra, Căderea omului și Plângerea (diptic, panoul din stânga),
Michael Pacher, cca 1430–1498, Renaștere nordică, Austria, Retablul Sfântului Wolfgang: Învierea lui Lazăr,
Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510, Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Adorația magilor,
Hans Memling, 1433–1494, Renaștere nordică, Flandra, Tripticul Judecății de Apoi,
Martin Schongauer, 1450–1491, Renaștere nordică, Germania, Madona sub bolta de trandafiri,
Antonio del Pollaiuolo, 1432–1498, Renaștere, Școala florentină, Italia, Martiriul Sfântului Sebastian,
Antonello da Messina, 1430–1479, Renaștere timpurie, Școala italiană sudică, Italia, Sfântul Sebastian,
Antonello da Messina, 1430–1479, Renaștere timpurie, Școala italiană sudică, Italia, Fecioara Maria primind vestea,
Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Bunavestire,
Antonello da Messina, 1430–1479, Renaștere timpurie, Școala italiană sudică, Italia, Portret de bărbat (Il Condottiere),
Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Madona cu o floare (Madonna Benois),
Nicolas Froment, 1430–1485, Renaștere timpurie, Franța, Rugul aprins,
Martin Schongauer, 1450–1491, Renaștere nordică, Germania. Sfânta Familie,
Hans Memling, 1433–1494, Renaștere nordică, Flandra, Fecioara cu Pruncul pe tron și doi îngeri,
Hugo van der Goes, cca 1440–1482, Renaștere nordică, Flandra, Adorația păstorilor (panoul central din Altarul Portinari),

Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Primăvara,
Hans Memling, 1433–1494, Renaștere nordică, Flandra, Portret de bărbat
rugându-se pe fundalul unui peisaj,
Antonello da Messina, 1430–1479, Renaștere timpurie, Școala italiană
sudică, Italia, Altarul San Cassiano,
Michael Pacher, cca 1430–1498, Renaștere nordică, Austria, Retablul
primilor Părinți ai Bisericii,
Pietro Perugino, 1450–1523, Renaștere matură, Școala florentină, Italia,
Hristos dându-i cheile Sfântului Petru,
Ercole de'Roberti, 1450–1496, Renaștere timpurie, Școala din Ferrara,
Italia, Fecioara cu Pruncul și sfinți,
Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaștere timpurie, Școala florentină,
Italia, Adorația magilor,
Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Pallas și centaurul,
Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Nașterea lui Venus,
Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Madonna Magnificat,
Francesco Botticini, cca 1446–1498, Renaștere timpurie, Școala florentină,
Italia, Adorarea Pruncului Iisus,
Domenico Ghirlandaio, 1449–1494, Renaștere timpurie, Școala florentină,
Italia, Adorația magilor,
Carlo Crivelli, 1430–1495, Renaștere timpurie, Școala venetiană, Italia,
Bunavestire cu Sfântul Endimius,
Piero di Cosimo, 1462–1521, Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia,
Portretul Simonettei Vespucci,
Domenico Ghirlandaio, 1449–1494, Renaștere timpurie, Școala florentină,
Italia, Bătrân cu nepotul său,
Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaștere, Școala florentină, Italia,
Doamnă cu hermină (Portretul Ceciliei Gallerani),
Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaștere matură, Școala florentină, Italia,
Madona între stânci (Fecioara cu Sfântul Ioan copil adorându-l pe
pruncul Iisus, însoțiți de un înger),
Fra Filippo Lippi, ca 1406–1469, Renaștere timpurie, Școala florentină,
Italia, Fecioara cu Pruncul pe tron împreună cu Sfântul Ioan Botezătorul,

Victor, Bernard și Zenovie (Retablu din Otto di Pratica),
Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Încoronarea Fecioarei,
Andrea Mantegna, 1431–1506, Renaștere timpurie, Școala florentină,
Italia, Jeluirea lui Hristos mort,
Lorenzo di Credi, cca 1458–1537, Renaștere matură, Școala florentină,
Italia, Venus,
Pietro Perugino, 1450–1523, Renaștere matură, Școala florentină, Italia,
Sfântul Sebastian,
Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaștere, Școala florentină, Italia, Cina
cea de Taină,
Vittore Carpaccio, cca 1465–cca 1525, Renaștere matură, Școala
venețiană, Italia, Visul Sfintei Ursula,
Giovanni Bellini, cca 1430–1516, Renaștere timpurie, Școala venețiană,
Italia, Alegorie sacră,
Hieronymus Bosch, cca 1450–1516, Renaștere nordică, Olanda, Corabia
nebunilor,
Hieronymus Bosch, cca 1450–1516, Renaștere nordică, Olanda, Hristos
batjocorit (Încoronarea cu spini),
Fra Bartolomeo, 1473–1517, Renaștere matură, Școala florentină, Italia,
Portretul lui Girolamo Savonarola,
Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510,
Renaștere timpurie, Școala florentină, Italia, Nașterea mistică a
Domnului,
Raphael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, Renaștere matură, Școala
florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul și Sfântul Ioan Botezătorul copil
(La Belle Jardinière),
Piero di Cosimo, 1462–1521, Renaștere matură, Școala florentină, Italia,
Imaculata concepție și șase sfinți,
Albrecht Dürer, 1471–1528, Renaștere nordică, Germania, Autoportret în
mantie cu guler de blană,
Giovanni Bellini, cca 1426–1516, Renaștere timpurie, Școala venețiană,
Italia, Dogele Leonardo Loredan,
Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaștere, Școala florentină, Italia, Mona
Lisa (La Gioconda),
Hieronymus Bosch, cca 1450–1516, Renaștere nordică, Olanda, Carul cu
fân (triptic),

Albrecht Dürer, 1471–1528, Renaștere nordică, Germania, Adorația magilor,

Piero di Cosimo, 1462–1521, Renaștere matură, Școala florentină, Italia, Venus, Marte și Cupidon,

Giovanni Bellini, cca 1430–1516, Renaștere timpurie, Școala venețiană, Italia, Altarul Sfântului Zaharia,

Albrecht Dürer, 1471–1528, Renașterea nordică, Germania, Altarul Paumgartner (panoul central),

Luca Signorelli, cca 1445–1523, Renaștere matură, Școala toscană, Italia, Crucificare,

Lucas Cranach cel Bătrân, 1472–1553, Renaștere nordică, Germania, Crucificarea,

Hieronymus Bosch, cca 1450–1516, Renaștere nordică, Olanda, Grădina desfătărilor lumești (panou central al tripticului),

Lucas Cranach cel Bătrân, 1472–1553, Renaștere nordică, Germania, Odihnă în timpul fugii în Egipt,

Hans Baldung Grien, cca 1484–1545, Renaștere nordică, Germania, Cavalerul, tânăra și Moartea,

Bartolomeo Veneto, cca 1502–1555, Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Portret de femeie,

Bernardino Pinturicchio, 1454–1513, Renaștere timpurie, Italia, Bunavestire,

Maestrul Altarului Sfântului Bartolomeu, activ între cca 1475–1510, Renaștere nordică, Germania, Retablul Sfântului Bartolomeu,

Michelangelo Buonarroti, 1475–1564, Renaștere matură, Florența, Italia, Sfânta Familie cu Sf. Ioan Botezătorul tânăr (Tondo Doni),

Fra Bartolomeo, 1473–1517, Renaștere matură, Școala florentină, Italia, Viziunea Sfântului Bernard,

Rafael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, Renaștere matură, Școala florentină, Italia, Madona cu sticletele,

Giorgione (Giorgio Barbarelli da Castelfranco), 1477–1510, Renaștere timpurie, Școala venețiană, Italia, Concert câmpenesc,

Giorgione (Giorgio Barbarelli da Castelfranco), 1477–1510, Renaștere timpurie, Școala venețiană, Italia, Furtuna,

Lucas Cranach cel Bătrân, 1472–1553, Renaștere nordică, Germania, Venus și Cupidon,

Albrecht Dürer, 1471–1528, Renaștere nordică, Germania, Adam și Eva,

Giorgione (Giorgio Barbarelli da Castelfranco), 1477–1510, **Renaștere timpurie**, **Școala venețiană**, **Italia**, **Cei trei filosofi**,
Gerard David, 1460–1523, **Renaștere nordică**, **Flandra**, **Fecioara cu Pruncul cu sfinți și donator**,
Lorenzo Lotto, 1480–1556, **Renaștere matură**, **Școala venețiană**, **Italia**, **Tânăr cu felinar (Portretul unui tânăr pe fondul unei draperii albe)**,
Michelangelo Buonarroti, 1475–1564, **Renaștere matură**, **Florența**, **Italia**, **Sibila delfică**,
Rafael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, **Renaștere matură**, **Școala florentină**, **Italia**, **Școala din Atena**,
Hieronymus Bosch, **Adorația magilor**,
Matthias Grünewald, cca 1475–1528, **Renaștere nordică**, **Germania**, **Retablul din Isenheim, închis: Crucificare**,
Hans Süss von Kulmbach, 1480–1522, **Renaștere nordică**, **Germania**, **Chemarea Sf. Petru**;
Rafael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, **Renaștere matură**, **Școala florentină**, **Italia**, **Madona Sixtină**,
Joachim Patinir, cca 1480–1524, **Renaștere nordică**, **Flandra**, **Botezul lui Hristos**,
Quentin Massys, 1465–1530, **Renaștere nordică**, **Flandra**, **Cămătarul și soția sa**,
Rafael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, **Renaștere matură**, **Școala florentină**, **Italia**, **Madonna della Seggiola (Madona pe scaun)**,
Tiziano Vecellio, 1490–1576, **Renaștere matură**, **Școala venețiană**, **Italia**, **Amor sacru și Amor profan**,
Bernaert van Orley, 1491/ 1492–1542, **Renaștere nordică**, **Flandra**, **Joris van Zelle**,
Bernhard Strigel, cca 1460–1528, **Renaștere nordică**, **Germania**, **Împăratul Maximilian I cu familia sa**,
Andrea del Sarto, 1486–1530, **Renaștere matură**, **Școala florentină**, **Italia**, **Portret al unui tânăr**,
Andrea del Sarto, 1486–1530, **Renaștere matură**, **Școala florentină**, **Italia**, **Madona cu harpii**,
Rafael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, **Renaștere matură**, **Școala florentină**, **Italia**, **Portretul papei Leon al X-lea cu cardinalii Guilio de Medici și Luigi de Rossi**,

Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Înălțarea Fecioarei,

323. **Correggio (Antonio Allegri)**, 1489–1534, Renaștere matură, Școala din Parma, Italia, Viziunea Sfântului Ioan Evanghelistul pe insula Patmos,

324. **Sebastiano del Piombo**, 1485–1547, Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Martiriul Sfintei Agata,

Niklaus Deutsch, 1484–1530, Renaștere nordică, Germania, Pyramus și Thisbe,

Correggio (Antonio Allegri), 1489–1534, Renaștere matură, Școala din Parma, Italia, Odihnă în timpul fugii în Egipt cu Sfântul Francisc,

Hans Baldung Grien, cca 1484–1545, Renaștere nordică, Germania, Nașterea Domnului,

Palma il Vecchio, 1480–1528, Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Sfânta Familie cu Maria Magdalena și Sfântul Ioan copil,

Hans Holbein cel Tânăr, 1497–1543, Renaștere nordică, Germania, Portretul lui Erasmus din Rotterdam scriind,

Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Bărbatul cu o mănușă,

Giovanni Francesco Caroto, 1480–1555, Renaștere matură, Școala veroneză, Italia, Tânără roșcată ținând în mână un desen.

Parmigianino (Girolamo Francesco Mazzola), 1503–1540, manierism, Școala din Parma, Italia, Autoportret într-o oglindă convexă,

Correggio (Antonio Allegri), 1489–1534, Renaștere matură, Școala din Parma, Italia, Înălțarea Fecioarei,

Rosso Fiorentino, 1494–1540, manierism, Școala florentină, Italia, Moise apărându-le pe fiice lui Jethro,

Jacopo Pontormo, 1494–1557, manierism, Școala florentină, Italia, Coborârea de pe Cruce,

Albrecht Dürer, 1471–1528, Renaștere nordică, Germania, Cei patru sfinți,

Sebastiano del Piombo, 1485–1547, Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Portretul papei Clement al VII-lea,

Hans Baldung Grien, cca 1484–1545, Renaștere nordică, Germania, Fecioara cu Pruncul cu papagali,

Hans Holbein cel Tânăr, 1497–1543, Renaștere nordică, Germania, Portretul lui Nikolaus Kratzer, astronom,

Lucas van Leyden, 1494–1533, Renaștere nordică, Olanda, Logodna,

Lorenzo Lotto, 1480–1556, Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Lucreția,
Jan Gossaert (Mabuse), 1478–1532, Renaștere nordică, Flandra, Danae,
Albrecht Altdorfer, 1480–1538, Renaștere nordică, Germania. Suzana în baie,
Albrecht Altdorfer, 1480–1538, Renaștere nordică, Germania, Bătălia de la Issos (Victoria lui Alexandru),
Alejo Fernández, 1475–1545, Renaștere matură, Spania, Fecioara navigatorilor,
Parmigianino (Girolamo Francesco Mazzola), 1503–1540, manierism, Școala din Parma, Italia. Sclavă turcă,
Agnolo Bronzino, 1503–1572, manierism, Școala florentină, Italia, Portret al unui tânăr,
Jean Clouet, cca 1485–1541, manierism, Franța, Francisc I, regele Franței,
Jan van Scorel, 1495–1562, Renaștere nordică, Olanda, Maria Magdalena,
Maarten van Heemskerck, 1498–1574, Renaștere nordică, Portret de familie,
Hans Holbein cel Tânăr, 1497–1543, Renaștere nordică, Germania, Ambasadorii (Jean de Dinteville și Georges de Selve),
Correggio (Antonio Allegri), cca 1490–1534, Renaștere matură, Școala din Parma, Italia, Jupiter și Io,
Correggio (Antonio Allegri), cca 1489–1534, Renaștere matură, Școala din Parma, Italia, Răpirea lui Ganimede,
Michelangelo Buonarroti, 1475–1564, Renaștere matură, Florența, Italia, Judecata de Apoi,
Paris Bordone, 1500–1571, Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Pescarul aducându-i inelul dogelui Gradenigo,
Giulio Romano, cca 1499–1546, manierism, Căderea Titanilor (detaliu),
Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaștere matură, Școala venețiană, Italia, Venus din Urbino,
Hans Holbein cel Tânăr, 1497–1543, Renaștere nordică, Germania, Portretul Annei de Cleves, regină a Angliei,
Hans Holbein cel Tânăr, 1497–1543, Renaștere nordică, Germania, Portretul lui Henric al VIII-lea,
Marinus van Reymerswaele, 1493–1567, Renaștere nordică, Flandra, Zaraful și soția sa,

Parmigianino (Girolamo Francesco Mazzola), 1503–1540, manierism,
Școala din Parma, Italia, Madona cu gât lung,
Francesco Primaticcio, 1504–1570, manierism, Școala de la
Fontainebleau, Italia, Sfânta Familie cu Sf. Elisabeta și Sf. Ioan
Botezătorul,
Jacopo Bassano, cca 1510–1592, Renaștere matură, Școala venețiană,
Italia, Adorația păstorilor,
Michelangelo Buonarroti, 1475–1564, Renaștere matură, Florența, Italia,
Martiriul Sfântului Petru,
Michelangelo Buonarroti, 1475–1564, Renaștere matură, Florența, Italia,
Convertirea Sfântului Pavel,
Lucas Cranach cel Bătrân, 1472–1553, Renaștere nordică, Germania,
Fântâna tinereții,
Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaștere matură, Școala venețiană, Italia,
Papa Paul al III-lea și verii săi, Alessandro și Ottavio Farnese,
Agnolo Bronzino, 1503–1572, manierism, Școala florentină, Italia,
Portretul Eleonorei da Toledo cu fiul ei, Giovanni de Medici,
Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaștere matură, Școala venețiană, Italia,
Împăratul Carol al V-lea la Mühlberg,
Maestru al Școlii de la Fontainebleau, 1525–1575, A doua Școală de la
Fontainebleau, Franța, Diana zeita vânătorii,
Agnolo Bronzino, 1503–1572, manierism, Școala florentină, Italia,
Alegorie cu Venus și Cupidon,
Cecchino del Salviati (Francesco de' Rossi), 1510–1563, manierism,
Școala florentină, Italia, Caritatea,
Tintoretto (Jacopo Robusti), 1518–1594, manierism, Școala venețiană,
Italia. Suzana îmbăindu-se,
Pieter Bruegel cel Bătrân, cca 1525–1569, Renaștere nordică, Flandra,
Proverbe olandeze,
Pieter Aertsen, 1508–1575, Renaștere nordică, Olanda, Țărani lângă vatră,
Veronese (Paolo Caliari), 1528–1588, manierism, Școala venețiană, Italia,
Nunta din Cana,
Tintoretto (Jacopo Robusti), 1518–1594, manierism, Școala venețiană,
Italia, Flandra, Miracolul Sfântului Marcu eliberându-l pe sclav,
Sofonisba Anguissola, cca 1532–1625, manierism, Italia, Autoportret în
fața șevaletului,

Veronese (Paolo Caliari), 1528–1588, manierism, Școala venețiană, Italia, Căsătoria mistică a Sfintei Ecaterina de Alexandria,
Pieter Bruegel cel Bătrân, cca 1525–1569, Renaștere nordică, Flandra, Turnul Babel,
Tintoretto (Jacopo Robusti), 1518–1594, manierism, Școala venețiană, Italia, Răstignire (detaliu),
Jacopo Bassano, cca 1510–1592, manierism, Școala venețiană, Italia, Crucificarea,
Joachim Beuckelaer, cca 1530–1573, manierism, Flandra, La piață,
Pieter Bruegel cel Bătrân, cca 1525–1569, Renaștere nordică, Flandra, Nuntă țărănească,
Pieter Bruegel cel Bătrân, cca 1525–1569, Renaștere nordică, Flandra, Vânători pe zăpadă,
Pieter Bruegel cel Bătrân, cca 1525–1569, Renaștere nordică, Flandra, Ținutul Cockayne,
Nicolò dell'Abbate, 1510–1571, manierism, Italia, Răpirea Proserpinei,
Veronese (Paolo Caliari), 1528–1588, manierism, Școala venețiană, Italia, Adorația magilor,
Alonso Sánchez Coello, 1531–1588, manierism, Spania, Infanta Isabella Clara Eugenia,
François Clouet, cca 1505–1572, manierism, Franța, Doamnă în baie,
Annibale Carracci, 1560–1609, baroc, Italia, Pescuitul,
Veronese (Paolo Caliari), 1528–1588, manierism, Școala venețiană, Italia, Banchet în casa lui Levi,
Giuseppe Arcimboldo, 1530–1593, manierism, Italia, Vara,
Giuseppe Arcimboldo, 1530–1593, manierism, Italia, Primăvara,
Tintoretto (Jacopo Robusti), 1518–1594, manierism, Școala venețiană, Italia, Hristos în casa Mariei și a Martei,
El Greco (Domenikos Theotokópoulos), 1541–1614, manierism, născut în Creta, dar considerat pictor spaniol, Însmormântarea contelui de Orgaz,
Maestru al Școlii de la Fontainebleau, 1525–1575, A doua Școală de la Fontainebleau, Franța, Gabrielle d'Estree și ducesa de Villars,
Federico Barocci(o), 1526–1612, manierism, Italia, Fuga lui Enea din Troia (a doua variantă),
Cristofano Allori, 1577–1621, Renaștere târzie, Școala florentină, Italia, Iudita ținând în mână capul lui Holofern,

Abraham Bloemaert, 1566–1651, baroc, Olanda, Iudita ținând în mână capul lui Holofern,
El Greco (Domenikos Theotokópoulos), 1541–1614, manierism, născut în Creta, dar considerat pictor spaniol, Portretul unui cardinal,
El Greco (Domenikos Theotokópoulos), 1541–1614, manierism, născut în Creta, dar considerat pictor spaniol, Învierea,
El Greco (Domenikos Theotokópoulos), 1541–1614, manierism, născut în Creta, dar considerat pictor spaniol, El Espolio (Dezbrăcarea lui Hristos),
El Greco (Domenikos Theotokópoulos), 1541–1614, manierism, născut în Creta, dar considerat pictor spaniol, Vedere din Toledo,
Caravaggio (Michelangelo Merisi), 1571–1610, baroc, Italia, Băiat cu coș cu fructe,
Caravaggio (Michelangelo Merisi), Chemarea Sfântului Matei,
Caravaggio (Michelangelo Merisi), 1571–1610, baroc, Italia, Ghicitoarea,
Caravaggio (Michelangelo Merisi), 1571–1610, baroc, Italia, Bacchus,
Guido Reni, 1575–1642, clasicism, Italia, David cu capul lui Goliat,
Adam Elsheimer, 1578–1610, manierism/ baroc, Germania, Fuga în Egipt,
Caravaggio (Michelangelo Merisi), 1571–1610, baroc, Italia, Moartea Fecioarei,
Peter Paul Rubens, 1577–1640, baroc, Flandra, Coborârea de pe Cruce,
Frans Pourbus cel Tânăr, 1569–1622, baroc, Olanda, Ludovic al XIII-lea în copilărie,
Guido Reni, 1575–1642, clasicism, Italia, Masacrul inocenților,
Anthonis van Dyck, 1599–1641, baroc, Flandra, Încoronarea cu spini,
Peter Paul Rubens, 1577–1640, baroc, Flandra, Răpirea fiicelor lui Leucip,
Giovanni Lanfranco, 1582–1647, baroc, Italia, Bunavestire,
Guercino (Giovanni Francesco Barbieri), 1591–1666, baroc, Școala bologneză, Italia, William de Aquitania primește coroana Sfântului Felix, episcop,
Johann Liss, 1597–1631, baroc, Germania, Sacrificiul lui Avraam,
Peter Paul Rubens, 1577–1640, baroc, Flandra, Debarcarea Mariei de Medici la Marsilia,
Diego Velázquez, 1599–1660, baroc, Spania, Hristos în casa Martei și Mariei,
Bernardo Strozzi, 1581–1644, baroc, Italia, Bucătăreasă,
Domenico Fetti, 1589–1623, baroc, Școala venețiană, Italia, Melancolie,
Pieter Lastman, 1583–1633, baroc, Olanda, Ulise și Nausicaa,

Anthonis van Dyck, 1599–1641, baroc, Flandra, Portretul marchizei Elena Grimaldi, soția marchizului Nicola Cattaneo,
Orazio Gentileschi, 1563–1639, baroc, Italia, Femeie cu lăută,
Frans Hals, cca 1582–1666, baroc, Olanda, Țigancă,
Hercules Seghers, 1589–1638, baroc, Olanda, Peisaj de vale întinsă cu stânci,
Hendrick Jansz ter Brugghen, 1588–1629, baroc, Olanda, Duet,
Frans Hals, cca 1582–1666, baroc, Olanda, Cavalerul care râde,
Francisco de Zurbarán, 1598–1664, baroc, Spania, Sfânta Agata,
Judith Leyster, 1609–1660, baroc, Olanda, Cuplu petrecând,
Frans Hals, cca 1582–1666, baroc, Olanda, Banchetul ofițerilor Gărzii Civile Sfântul Adrian,
Anthonis van Dyck, 1599–1641, baroc, Flandra, Autoportret,
Simon Vouet, 1590–1649, baroc, Franța, Bogăție,
Diego Velázquez, 1599–1660, baroc, Spania, Sărbătoarea lui Bacchus sau Bețivii,
Willem Claesz Heda, 1594–1680, baroc, Olanda, Mic dejun cu plăcintă de mure,
Simon Vouet, 1590–1649, baroc, Franța, Timpul învins de Speranță și Frumusețe,
Pietro da Cortona (Pietro Berrettini), 1596–1669, baroc, Italia, Triumful providenței divine,
Adriaen Brouwer, 1605–1638, baroc, Flandra, Operația,
Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda, Lecția de anatomie a doctorului Tulp,
Georges de La Tour, 1593–1652, baroc, Franța, Trișorul cu as de caro,
Peter Paul Rubens, 1577–1640, baroc, Flandra, Grădina dragostei,
Nicolas Poussin, 1594–1665, clasicism, Franța, Răpirea sabinelor,
Diego Velázquez, 1599–1660, baroc, Spania, Predarea orașului Breda,
Anthonis van Dyck, 1599–1641, baroc, Flandra, Carol I Stuart la vânătoare,
Frans Hals, cca 1582–1666, baroc, Olanda, Ofițerii companiei căpitanului Reinier Reael, cunoscut și sub numele de „Compania Meagre“,
Peter Paul Rubens, 1577–1640, baroc, Flandra, Batșeba la fântână,
Francesco Albani, 1578–1660, clasicism, Italia, Răpirea Europei,
Jan van Goyen, 1596–1656, baroc, Olanda, Peisaj cu râu,
Nicolas Poussin, 1594–1665, clasicism, Franța, „Et in Arcadia Ego“,

Sébastien Bourdon, 1616–1671, aticism, Franța, Moartea lui Dido,
José de Ribera, 1591–1652, baroc, Spania, Martiriul Sfântului Filip,
Antoine Le Nain, cca 1600–1648, baroc, Franța, Fierar la forjă,
Laurent de La Hyre, 1606–1656, aticism, Franța, Mercur îl încredințează
pe Bacchus nimfelor.
Claude Lorrain (Gellée), cca 1604–1682, clasicism, Franța, Îmbarcarea
Sfintei Paula în portul Ostia,
Louis Le Nain, cca 1598–1648, baroc, Franța, Familie de țărani,
Jan Davidszoon de Heem, 1606–1684, baroc, Olanda, Natură moartă cu
desert,
Louis Le Nain, cca 1598–1648, baroc, Franța, Căruța sau Întoarcerea de la
cosit,
Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda,
Autoportret la treizeci și patru de ani,
Johannes Verspronck, 1606–1662, baroc, Olanda, Portret de fată în
albastru,
José de Ribera, 1591–1652, baroc, Spania, Băiat cu picior strâmb,
Francisco de Zurbarán, 1598–1664, baroc, Spania, Sfântul Francisc
meditând, 1639. Ulei pe pânză, 152 x 99 cm. National Gallery, Londra.
Georges de La Tour, 1593–1652, baroc, Franța, Magdalena în lumina
lumânării,
Harmen Steenwijck, 1612–după 1656, baroc, Olanda, Vanitățile vieții
omenești,
Georges de La Tour, 1593–1652, baroc, Franța, Iisus copil cu Sfântul Iosif
în atelierul de tâmplărie,
Gerrit Dou, 1613–1675, baroc, Olanda, Cursa de șoareci,
Diego Velázquez, 1599–1660, baroc, Spania, Toaleta lui Venus,
Eustache Le Sueur, 1616–1655, aticism, Franța, Muzele: Clio, Euterpe și
Thalia,
Bartolomé Esteban Perez Murillo, 1618–1682, baroc, Spania, Imaculata
de la Soult,
Nicolas Poussin, 1594–1665, clasicism, Franța, Peisaj cu înmormântarea
lui Phocion,
Paulus Potter, 1625–1654, baroc, Olanda, Trei vaci la păscut,
Paulus Potter, 1625–1654, baroc, Olanda, Taur,
Frans Snyders, 1579–1657, baroc, Flandra, Vânătoare de mistreți,

Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda, Compania căpitanului Frans Banning Cocq și a locotenentului Willem van Ruytenburch, cunoscută și sub numele de Rondul de noapte,

Jacob Jordaens, 1593–1678, baroc, Olanda, Iisus alungă negustorii din Templu,

Evaristo Baschenis, 1617–1677, baroc, Italia, Natură moartă cu instrumente muzicale,

Pier Francesco Mola, 1612–1666, baroc, Italia, Autoportret,

David Teniers cel tânăr, 1610–1690, baroc, Olanda, Arhiducele Leopold William în galeria sa din Bruxelles,

Jacob van Ruisdael, 1628–1682, baroc, Olanda, Cimitirul evreiesc de la Ouderkerk,

Jacob van Ruisdael, 1628–1682, baroc, Olanda, Peisaj pe timp de furtună,

Jan van de Cappelle, 1626–1679, baroc, Olanda, Scenă cu vas olandez,

Jacob van Ruisdael, 1628–1682, baroc, Olanda, Două mori de apă și un stăvilar deschis lângă Singraven,

Aelbert Cuyp, 1620–1691, baroc, Olanda, Privești cu Valkhof la Nijmegen,

Bartolomé Esteban Perez Murillo, 1618–1682, baroc, Spania, Madona cu Pruncul,

Philippe de Champaigne, 1602–1674, clasicism, Franța, Cardinalul Richelieu,

Emmanuel de Witte, 1616–1691, baroc, Olanda, Interiorul Nieuwe Kerk (Biserica Nouă), Delft, cu mormântul lui Wilhelm de Orania, zis Wilhelm cel Taciturn,

Nicolas Poussin, 1594–1665, clasicism, Franța, Sfânta Familie în Egipt,

Diego Velázquez, 1599–1660, baroc, Spania, Las Meninas,

Charles Le Brun, 1619–1690, clasicism, Franța, Cancelarul Séguier și suita sa,

Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda, Batșeba la baie, ținând scrisoarea regelui David,

Johannes Vermeer van Delft, 1632–1675, baroc, Olanda, Codoașa,

Pieter de Hooch, 1628–1684, baroc, Olanda, Curtea unei case din Delft,

Johannes Vermeer van Delft, 1632–1675, baroc, Olanda, Fată citind o scrisoare la fereastră,

Bartolomé Esteban Perez Murillo, 1618–1682, baroc, Spania, Băiat cu câine,

Johannes Vermeer van Delft, 1632–1675, baroc, Olanda, Lăptăreasa,
Willem Kalf, 1619–1693, Natură moartă cu vas chinezesc de porțelan,
Philippe de Champaigne, 1602–1674, clasicism, Franța, Ex-Voto,
Gerard ter Borch cel Tânăr, 1617–1681, baroc, Olanda, Cuplu dansând,
Gabriel Metsu, 1629–1667, baroc, Olanda, Bărbat și femeie lângă un
clavecin,
Jan Steen, 1626–1679, baroc, Olanda, Cum cântă bătrânii, așa sporovăiesc
tinerii,
Gerrit Dou, 1613–1675, baroc, Olanda, Femeie hidropică,
Johannes Vermeer van Delft, 1632–1675, baroc, Olanda, Atelierul
artistului,
Johann Heinrich Schönhof, 1609–1684, baroc, Germania, Jurământul lui
Hannibal,
Johann Heinrich Schönhof, 1609–1684, baroc, Germania, Jurământul lui
Hannibal,
Jan Steen, 1626–1679, baroc, Olanda, Ferește-te de desfrânare, 1663.
Johannes Vermeer van Delft, 1632–1675, baroc, Olanda, Fată cu cercei de
perle, cca 1665–1666.
Bartolomé Esteban Perez Murillo, 1618–1682, baroc, Spania, Odihnă în
timpul fugii în Egipt, cca 1665.
Claude Lorrain (Gellée), cca 1604–1682, clasicism, Franța, Peisaj cu
Psyche în afara palatului lui Cupidon („Castelul fermecat“), 1664.
Claude Lorrain (Gellée), cca 1604–1682, clasicism, Franța, Peisaj cu
Iacob, Rașela și Lea la fântână (Dimineața), 1666.
Willem van de Velde cel Tânăr, 1633–1707, baroc, Olanda, Salva de tun,
cca 1670.
Claude Lorrain (Gellée), cca 1604–1682, clasicism, Franța, Alungarea lui
Hagar, 1668.
Frans van Mieris, 1635–1681, baroc, Olanda, Cuplu petrecând, nedatat.
Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda,
Întoarcerea fiului risipitor, 1668.
Gerard ter Borch cel Tânăr, 1617–1681, baroc, Olanda, Concert, cca
1675.
Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda, Portret a
două personaje din Vechiul Testament, cunoscut și ca Mireasa evreică,
1667.

Pierre Mignard, 1612–1695, baroc, Franța, Fecioara cu struguri, 1640–1650.

Andrea Pozzo, 1642–1709, baroc târziu, Italia, Alegoria muncii misionare a iezuiților, 1685–1694.

Baciccio (Giovanni Battista Gaulli), 1639–1709, baroc târziu, Italia, Adorarea numelui lui Iisus, 1674–1679.

Frans Snyder, 1579–1657, baroc, Flandra, Cămară cu vânat, cca 1675.

Gaspar van Wittel, cca 1653–1736, baroc, Olanda, Vila Medici la Roma, 1685.

Meindert Hobbema, 1638–1709, baroc, Olanda, Aleea de la Middleharnis, 1689.

Jacques Stella, 1596–1657, baroc, Franța, Hristos servit de îngeri, înainte de 1653.

Claudio Coello, 1642–1693, baroc, Spania, Carol al II-lea rugându-se la Sfânta Liturghie, 1685–1690.

Nicolas de Largillière, 1656–1746, rococo, Franța, Primarul și magistrații municipali discutând organizarea cinei lui Ludovic al XIV-lea după însănătoșirea sa în 1687, 1689.

Hyacinthe Rigaud, 1659–1743, rococo, Franța, Ludovic al XIV-lea, 1701.

Nicolas de Largillière, 1656–1746, rococo, Franța, Portret de femeie, cca 1710.

Rachel Ruysch, 1664–1750, baroc, Olanda, Natură moartă cu flori, după 1700.

Sebastiano Ricci, 1659–1734, rococo, Italia, Alegoria Toscanei, 1706.

Jean Raoux, 1677–1734, rococo, Franța, Gustul (din seria Cinci simțuri), cca 1715–1734.

Antoine Watteau, 1684–1721, rococo, Franța, Propunere stânjenitoare, cca 1716.

Antoine Watteau, 1684–1721, rococo, Franța, Sărbătoarea iubirii, 1717.

Jean-Marc Nattier, 1685–1766, rococo, Franța, Bătălia de la Lesnaya, 1717.

Canaletto (Giovanni Antonio Canal), 1697–1769, rococo, Italia, Venetia: Campo S. Vidal și Santa Maria della Carità, 1727–1728.

Antoine Watteau, 1684–1721, rococo, Franța, Gilles, 1717–1719.

Jean-Baptiste Oudry, 1686–1755, baroc, Franța, Natură moartă cu fructe, 1721.

Antoine Watteau, 1684–1721, rococo, Franța, Îmbarcarea spre Citera, 1718.

Noël-Nicolas Coypel, 1690–1734, rococo, Franța, Nașterea lui Venus, 1732.

Giovanni Battista Tiepolo, 1696–1770, rococo, Italia, Sara și arhanghelul, 1726–1728.

Giovanni Battista Tiepolo, 1696–1770, rococo, Italia, Găsirea lui Moise, 1730.

Jean-Baptiste Chardin, 1699–1779, rococo, Franța, Calcanul, 1725–1726.

Canaletto (Giovanni Antonio Canal), 1697–1769, rococo, Italia, Plecarea Bucentaurului pentru unirea cu marea (Nunta Venetiei cu marea), 1732.

Canaletto (Giovanni Antonio Canal), 1697–1769, rococo, Italia, Venetia: ziua Sfântului Rocco, cca 1735.

François Boucher, 1703–1770, rococo, Franța, Masa de prânz, 1739.

William Hogarth, 1697–1764, rococo, Anglia, Cariera unui destrăbălat, scena III: Într-o tavernă, cca 1735.

Jean-Baptiste Chardin, 1699–1779, rococo, Franța, Băiat cu titirez, cca 1738.

Jean-Baptiste Chardin, 1699–1779, rococo, Franța, Guvernanta, 1739.

Pietro Longhi, 1702–1785, rococo, Italia, Prezentarea, 1740.

William Hogarth, 1697–1764, rococo, Anglia, Mica vânzătoare de creveți, 1740–1750.

Giovanni Battista Piazzetta, 1683–1754, rococo, Italia, Suzana și bătrânii, 1740.

Jean-Baptiste Pater, 1695–1736, rococo, Franța, Scenă în parc, prima jumătate a secolului XVIII.

François Boucher, 1703–1770, rococo, Franța, Diana ieșind din baie, 1742.

Jean-Marc Nattier, 1685–1766, rococo, Franța, Ducesa de Orléans, în chip de Hebe, 1744.

Jean-Baptiste Chardin, 1699–1779, rococo, Franța, Rugăciunea (Le Bénédicité), 1744.

Giovanni Paolo Panini, 1691–1765, rococo, Italia, Râul Arno cu Ponte Santa Trinità, 1742.

Bernardo Bellotto, 1720–1780, rococo, Italia, Piață cu Kreuzkirche în Dresda, 1751.

Canaletto (Giovanni Antonio Canal), 1697–1768, rococo, Italia, Dresda, vedere de pe malul drept al Elbei, 1747.

Giovanni Battista Tiepolo, 1696–1770, rococo, Italia, Banchetul Cleopatrei, 1746.

Giovanni Battista Tiepolo, 1696–1770, rococo, Italia, Tavanul Kaisersaal: Căsătoria împăratului Frederic Barbarosa cu Beatrice de Burgundia, 1750–1753.

Jean-Étienne Liotard, 1702–1789, baroc, Elveția, Fata cu ciocolata, 1744–1745.

William Hogarth, 1697–1764, rococo, Anglia, Autoportret cu câinele său, 1745. **Pietro Longhi**, 1701–1785, rococo, Italia, Rinocerul, 1751.

Paul Troger, Sfântul Sebastian îngrijit de Irina, 1746.

Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul domnului și doamnei Andrews, cca 1750.

Gaspare Traversi, cca 1722–1770, rococo, Italia, Lecția de muzică, cca 1750.

François Boucher, 1703–1770, rococo, Franța, Toaleta lui Venus, 1751.

567. **Gaspare Traversi**, cca 1722–1770, rococo, Italia, Lecția de desen, cca 1750.

568. **François Boucher**, 1703–1770, rococo, Franța, Odaliscă blondă (Fată culcată), 1752.

569. **Allan Ramsey**, 1713–1784, rococo, Scoția, Soția artistului: Margaret Lindsay de Evelick, 1758.

Charles-André van Loo, 1705–1765, neoclasicism, Franța, Concertul, 1754.

Louis Tocque, 1696–1772, rococo, Franța, Portretul împărătesei Elisabeta Petrovna, 1758.

Charles-André van Loo, 1705–1765, neoclasicism, Franța, Lectura unei cărți în spaniolă, 1754.

Joseph Vernet, A doua vedere asupra portului Bordeaux din Chateau Trompette, 1759.

Giovanni Paolo Panini, 1691–1765, baroc, Italia, Roma Antica, 1758.

Giovanni Paolo Panini, 1691–1765, baroc, Italia, Galerie cu priveliști din Roma modernă, 1759.

Christian Wilhelm Ernst Dietrich, 1712–1774, rococo, Germania, Punerea în mormânt, 1759.

Johann Conrad Seekatz, 1719–1768, rococo, Germania, Alungarea lui Hagar, 1760–1765.

Joseph Vernet, 1714–1789, neoclasicism, Franța, Dimineată, 1760.

Jean-Honoré Fragonard, 1732–1806, rococo, Franta, Jocul de-a baba-oarba, cca 1760.

George Stubbs, 1724–1806, romantism, Anglia, Peisaj cu iepe și mânji, 1763–1768.

Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul contesei de Howe, 1760.

George Romney, 1734–1802, rococo, Anglia, Familia Leigh, 1767–1769.

Joshua Reynolds, 1723–1792, rococo, Anglia, Portretul contesei Spencer și al fiicei sale Georgiana, 1760.

Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul domnișoarei Ann Ford, 1760.

Angelica Kauffmann, 1741–1807, neoclasicism, Elveția, Portretul lui David Garrick, 1764.

Jean-Honoré Fragonard, 1732–1806, rococo, Franta, Inspirație, cca 1769.

Alexander Roslin, 1718–1798, rococo, Suedia, Femeie cu vâl: Marie Suzanne Roslin, 1768.

Joseph-Marie Vien, 1716–1809, neoclasicism, Franta, Vânzătoarea de amorași, 1763.

Jean-Baptiste Greuze, 1725–1805, rococo, Franta, L'Accordée de village, 1761.

Francesco Guardi, 1712–1793, rococo, Italia, Capriciu arhitectural, cca 1770.

Joseph Wright, 1734–1797, romantism, Anglia, Experiment pe o pasăre într-o pompă cu aer, 1768.

Jean-Honoré Fragonard, 1732–1806, rococo, Franta, Leagănul, 1767.

Jean-Baptiste Greuze, 1725–1805, rococo, Franta, Portretul contesei Ekaterina Șuvalova, cca 1770.

Benjamin West, 1738–1820, neoclasicism, SUA, Moartea generalului Wolfe, 1770.

Benjamin West, 1738–1820, rococo, SUA, Tratatul lui Penn cu indienii, 1771–1772.

Jacob Philipp Hackert, 1737–1807, neoclasicism, Germania, Distrugerea flotei turcești în portul Ceșme, 1771.

John Singleton Copley, 1738–1815, realism, SUA, Watson și rechinul, 1778.

Francesco Guardi, 1712–1793, rococo, Italia, Plecarea Bucentaurului înspre San Nicolo del Lido, 1775–1780.

Joshua Reynolds, 1723–1792, rococo, Anglia, Portretul domnișoarei Bowles (cu câinele), 1775.

Luis Eugenio Meléndez, 1716–1780, rococo, Spania, Natură moartă cu o cutie de dulciuri și pâine împletită, cca 1770.

Luis Eugenio Meléndez, 1716–1780, rococo, Spania, Natură moartă cu pepene galben și pere, cca 1770.

Joshua Reynolds, 1723–1792, rococo, Anglia, Autoportret, 1775.

Anton Raphael Mengs, 1728–1779, neoclasicism, Germania, Autoportret, cca 1775.

Angelica Kauffmann, 1741–1807, neoclasicism, Elveția, Autoportret, 1780–1785.

Angelica Kauffmann, 1741–1807, neoclasicism, Elveția, Alegoria poeziei și picturii, 1782.

Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul domnului și doamnei William Hallett („Plimbarea de dimineață”), 1785.

Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul doamnei Richard Brinsley Sheridan, 1785.

Johann Heinrich Fuseli, 1741–1825, romantism, Elveția, Titania și Bottom, 1780–1790.

Johann Heinrich Fuseli, 1741–1825, romantism, Elveția, Coșmarul, 1781.

Charles-François de La Croix, 1700–1782, romantism, Franța, Port cu fortăreață, 1781.

John Singleton Copley, 1738–1815, realism, SUA, Moartea maiorului Peirson, 6 ianuarie 1781, 1783.

Francesco Guardi, 1712–1793, rococo, Italia, Concertul doamnelor la Sala Filarmonică, cca 1782.

Hubert Robert, 1733–1808, romantism, Franța, Peisaj arhitectural cu un canal, 1783.

Jacques-Louis David, 1748–1825, neoclasicism, Franța, Jurământul Horațiilor, 1784.

Christian-Bernard Rode, 1725–1797, Alegoria primăverii, 1785.

Jacques-Louis David, 1748–1825, neoclasicism, Franța, Moartea lui Socrate, 1787.

Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, 1751–1829, romantism, Germania, Goethe în Italia, 1786.

Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul doamnei Sarah Siddons, 1785.

Thomas Lawrence, 1769–1830, rococo, Anglia, Portretul conașului Ainslie, 1794.

Élisabeth Vigée-Le Brun, 1755–1842, neoclasicism, Franța, Autoportret, 1790.

Élisabeth Vigée-Le Brun, 1755–1842, neoclasicism, Franța, Portretul lui Stanislas Auguste Poniatowski, cca 1789–1796.

Gilbert Stuart, 1755–1828, rococo, SUA, Portretul lui Josef de Jaudenes y Nebot, 1794.

Jacques-Louis David, 1748–1825, neoclasicism, Franța, Moartea lui Marat, 1793.

William Blake, 1757–1827, romantism, Anglia, Creatorul (Cel Vechi de Zile), 1794.

Francisco de Goya y Lucientes, 1746–1828, romantism, Spania, El Aquelarre (Sabatul vrăjitoarelor), 1797–1798.

William Blake, 1757–1827, romantism, Anglia, Milă, 1795.

Pierre Henri Valenciennes, 1750–1819, neoclasicism, Franța, Furtună la malul unui lac, sfârșitul secolului XVIII.

Henry Raeburn, 1756–1823, romantism, Scoția, Reverendul Robert Walker patinând pe Duddingston Loch, 1795.

Nicolaj Abildgaard, 1743–1809, romantism, Danemarca, Spiritul lui Culmin îi apare mamei sale, cca 1794.

Jacob Philipp Hackert, 1737–1807, rococo, Germania, Vedere asupra ruinelor teatrului antic din Pompeii, 1793.

Hubert Robert, 1733–1308, rococo, Franța, Design pentru Grande Galerie din Luvru, 1796.

Hubert Robert, 1733–1808, rococo, Franța, Vedere imaginară a Grande Galerie din Luvru în ruine, 1796.

Anne-Louis Girodet, 1767–1824, neoclasicism, Franța, Mademoiselle Lange în chip de Danae, 1799.

Théodore Géricault, 1791–1824, romantism, Franța, Ofițer de vânători din garda imperială șarjând, 1812.

Epoca Modernă

Francisco de Goya y Lucientes, 1746–1828, romantism, Spania, Familia lui Carol IV, 1800–1801.

Francisco de Goya y Lucientes, 1746–1828, romantism, Spania, Maja îmbrăcată, 1800–1803.

François Gérard, 1770–1837, neoclasicism, Franța, Portretul lui Katarzyna Starzenska, cca 1803.

Gottlieb Schick, 1776–1812, neoclasicism, Germania, Wilhelmine von Cotta, 1802.

Pierre-Paul Prud'hon, 1758–1823, neoclasicism, Franța, Împărăteasa Josephine, 1805.

Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780–1867, neoclasicism, Franța, Femeie care se îmbăiază, 1808.

Jacques-Louis David, 1748–1825, neoclasicism, Franța, Încoronarea lui Napoleon I și a împărătesei Josephine, 1806–1807.

Antoine-Jean Gros, 1771–1835, romantism, Franța, Napoleon în bătălia de la Eylau, 1807.

Georg Friedrich Kersting, 1785–1847, romantism, Germania, Caspar David Friedrich în atelierul său, 1811.

Francisco de Goya y Lucientes, 1746–1828, romantism, Spania, 3 mai 1808, 1814.

Anne-Louis Girodet, 1767–1824, romantism, Franța, Înmormântarea lui Atala, 1808.

Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780–1867, neoclasicism, Franța, Marea odaliscă, 1814.

Pierre-Narcisse Guérin, 1774–1833, neoclasicism, Franța, Aurora și Cephalus, 1811–1814.

Philipp Otto Runge, 1777–1810, neoclasicism, Germania, Dimineata (prima variantă), 1808–1809.

Caspar David Friedrich, 1774–1840, romantism, Germania, Călugăr pe malul mării, cca 1808.

J.M.W. Turner, 1775–1851, romantism, Anglia, Dido construind Cartagina sau Nașterea Imperiului Cartaginez, 1815.

Washington Allston, 1779–1843, romantism, SUA, Prorocul Ilie în deșert, 1818.

Caspar David Friedrich, 1774–1840, romantism, Germania, Doi bărbați privind la lună, 1819.

John Constable, 1776–1837, romantism, Anglia (bio. p. 350), Carul cu fân, 1821.

Joseph-Anton Koch, 1868–1939, neoclasicism, Austria, Peisaj elvețian (Berner Oberland), 1817.

Caspar David Friedrich, 1774–1840, **romantism**, **Germania**, **Marea de gheață**, 1823–1824.

John Constable, 1776–1837, **romantism**, **Anglia**, **Catedrala din Salisbury văzută dinspre casa episcopală**, 1823.

John Crome, 1768–1821, **romantism**, **Anglia**, **Stejarul din Poringland**, cca 1818–1820.

Carl Blechen, 1798–1840, **romantism**, **Elveția**, **Grădinile de la Villa d’Este**, 1830.

Carl Gustav Carus, 1789–1869, **romantism**, **Germania**, **Femeie pe terasă**, 1824.

David Wilkie, 1785–1841, **pictor de gen**, **Scotia**, **Citirea testamentului**, cca 1820.

Théodore Géricault, 1791–1824, **romantism**, **Franța**, **Nebuna sau Obsesia invidiei**, cca 1822.

Friedrich Overbeck, 1789–1869, **nazaritism**, **Germania**, **Italia și Germania**, 1828.

Carl Anton Joseph Rottmann, 1797–1850, **romantism**, **Germania**, **Sicyon și Corinth**, cca 1836–1838.

Ferdinand Victor Eugène Delacroix, 1798–1863, **romantism**, **Franța**, **Femei algeriene în odăile lor**, 1834.

Ferdinand Victor Eugène Delacroix, 1798–1863, **romantism**, **Franța**, **Libertatea conducând poporul (28 iulie 1830)**, 1830.

Théodore Géricault, 1791–1824, **romantism**, **Franța**, **Pluta Meduzei**, cca 1818.

Ferdinand Victor Eugène Delacroix, 1798–1863, **romantism**, **Franța**, **Barca lui Dante**, 1822.

Karl Briullov, 1799–1852, **romantism**, **Rusia**, **Ultima zi a orașului Pompeii**, 1830–1833.

Ferdinand Victor Eugène Delacroix, 1798–1863, **romantism**, **Franța**, **Moartea lui Sardanapal**, 1827.

Théodore Rousseau, 1812–1867, **realism**, **Scoala de la Barbizon**, **Franța**, **Aleea cu castani**, 1841.

Carl Spitzweg, 1805–1885, **romantism**, **Germania**, **Poetul sărman**, 1839.

Adrian Ludwig Richter, 1803–1884, **romantism**, **Germania**, **Traversarea Elbei la Aussig**, 1837.

J.M.W. Turner, 1775–1851, **romantism**, **Anglia**, **Incendiul Camerei Comunelor și Camerei Lorzilor**, 16 octombrie 1834, cca 1835.

J.M.W. Turner, 1775–1851, *romantism*, *Anglia*, *Vasul de luptă Temeraire*, 1839.

Thomas Cole, 1801–1848, *Școala Hudson River*, *SUA*, *Ultimul mohican*, 1848.

George Caleb Bingham, 1811–1879, *realism*, *SUA*, *Negustori de blănuri coborând pe fluviul Missouri*, 1845.

J.M.W. Turner, 1775–1851, *romantism*, *Anglia*, *Ploaie, abur și viteză*, înainte de 1844.

Alexander Ivanov, 1806–1858, *neoclasicism*, *Rusia*, *Prima înfățișare a lui Hristos dinaintea oamenilor*, 1837–1857.

Jean-Léon Gérôme, 1824–1904, *academism*, *Franța*, *Lupta de cocoși*, 1846.

Thomas Couture, 1815–1879, *neoclasicism*, *Franța*, *Romanii în perioada decadentă*, 1847.

Rosa Bonheur, 1822–1899, *realism*, *Franța*, *Aratul câmpului în Nivernais*, 1848–1849.

Gustave Courbet, 1819–1877, *realism*, *Școala de la Barbizon*, *Franța*, *Cioplitorii de piatră*, 1849.

Gustave Courbet, 1819–1877, *realism*, *Școala de la Barbizon*, *Franța*, *Înmormântare la Ornans*, 1850.

Ivan Aivazovski, 1817–1900, *romantism*, *Rusia*, *Al nouălea val*, 1850.

John Martin, 1789–1854, *romantism*, *Anglia*, *Ziua mâniei Domnului*, 1851.

Jean-François Millet, 1814–1875, *realism*, *Școala de la Barbizon*, *Franța*, *Angelus*, cca 1858.

Théodore Chassériau, 1819–1856, *neoclasicism*, *Franța*, *Cele două surori*, 1843.

Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780–1867, *neoclasicism*, *Franța*, *Doamna Moitessier*, 1856.

Pavel Fedotov, 1815–1852, *realism*, *Rusia*, *Maiorul făcând curte*, 1848.

Adolf Friedrich Erdmann von Menzel, 1815–1905, *realism*, *Germania*, *Concertul de flaut al lui Frederic II la Sanssouci*, cca 1851.

John Everett Millais, 1829–1896, *prerafaelism*, *Anglia*, *Ofelia*, 1851.

William Holman Hunt, 1827–1910, *prerafaelism*, *Anglia*, *Trezirea conștiinței*, 1853.

Ford Madox Brown, 1821–1893, *prerafaelism*, *Anglia*, *Ultima privire spre Anglia*, 1852–1855.

Francesco Hayez, 1791–1882, romanticism, Italia, Sărutul, 1859.
Gustave Courbet, 1819–1877, realism, Școala de la Barbizon, Franța, Atelierul artistului, 1855.
William Powell Frith, 1819–1909, artă victoriană, Anglia, Ziua derby-ului, 1856–1858.
Dante Gabriel Rossetti, 1828–1882, prerafaelism, Anglia, Beata Beatrix, cca 1864–1870.
Viaceslav Grigorievici Schwarz, 1838–1869, realism, Rusia, Ivan cel Groaznic meditând lângă patul de moarte al fiului său Ivan, 1861.
Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780–1867, neoclasicism, Franța, Baia turcească, 1862.
Alexandre Cabanel, 1825–1905, academism, Franța, Nașterea lui Venus, cca 1863.
Édouard Manet, 1832–1883, impresionism, Franța, Olympia, 1863.
Gustave Courbet, 1819–1877, realism, Franța (bio. pp. 362–363), Originea lumii, 1866.
Édouard Manet, 1832–1883, impresionism, Franța, Dejun pe iarbă, 1863.
Charles-François Daubigny, 1817–1878, realism, Școala de la Barbizon, Franța, Pe malurile râului Oise, cca 1860–1865.
Johan Barthold Jongkind, 1819–1891, impresionism, Olanda, Râul Maas la Maassluis, 1866.
Jean-Baptiste Camille Corot, 1796–1875, realism, Școala de la Barbizon, Franța, Amintire de la Mortefontaine, cca 1864.
Carl Spitzweg, 1808–1885, romanticism, Germania, Ipohondrul, cca 1865.
Camille Pissarro, 1830–1903, impresionism, Franța, Râul Marne la Chennevières, 1864.
Anselm Feuerbach, 1829–1880, neoclasicism, Germania, Paolo și Francesca, 1864.
Moritz von Schwind, 1804–1871, romanticism, Austria, Luna de miere, 1867.
Peter Cornelius, 1783–1867, realism, Școala de la Barbizon, Germania, Iosif recunoscut de frații săi, 1866.
Frédéric Bazille, 1841–1870, impresionism, Franța, Reuniune de familie, 1867.
Claude Monet, 1840–1926, impresionism, Franța, Femei în grădină, 1867.
Eugène Boudin, 1824–1898, impresionism, Franța, Plaja de la Trouville, 1871.

Honoré Daumier, 1808–1879, realism, Franța, Don Quijote, cca 1868.
Ilia Repin, 1844–1930, realism, Rusia, Edecarii de pe Volga, 1872–1873.
James Abbot McNeill Whistler, 1834–1903, postimpresionism, SUA,
Aranjament în gri și negru nr. 1 sau Portret al mamei artistului, 1871.
Hilaire Germain Edgar Degas, 1834–1917, impresionism, Franța, Lecția
de dans, 1872.
Claude Monet, 1840–1926, impresionism, Franța, Impresie: răsărit de
soare, 1873.
Winslow Homer, 1836–1910, realism, SUA, Suflul (Vânt prielnic), 1873–
1876.
Alfred Sisley, 1839–1899, impresionism, Franța, Inundație în Port-Marly,
1876.
Hilaire Germain Edgar Degas, 1834–1917, impresionism, Franța, În
cafenea (Băutorul de absint), 1875–1876.
Gustave Caillebotte, 1848–1894, impresionism, Franța, Stradă în Paris
într-o zi ploioasă, 1877.
Berthe Morisot, 1841–1895, impresionism, Franța, Leagănul, 1872.
Thomas Eakins, 1844–1916, realism, America, Clinica Gross, 1875.
Gustave Moreau, 1826–1898, simbolism, Franța, Apariție (Salome), 1876–
1898.
William Bouguereau, 1825–1905, academism, Franța, Nașterea lui Venus,
1879.
Arnold Böcklin, 1827–1901, simbolism, Elveția, Insula morților, 1880.
Gustave Moreau, 1826–1898, simbolism, Franța, Galateea, 1880.
Pierre-Auguste Renoir, 1841–1919, impresionism, Franța, Bal la Moulin
de la Galette, 1876.
Pierre-Cécile Puvis de Chavannes, 1824–1898, simbolism, Franța,
Pescarul cel sărman, 1881.
Georges Seurat, 1859–1891, neoimpresionism, Franța, Duminică după-
amiaza pe La Grande Jatte, 1884–1886.
Pierre-Auguste Renoir, 1841–1919, impresionism, Franța, Dejunul
canotierilor, cca 1880.
Paul Cézanne, 1839–1906, postimpresionism, Franța, Fructe, 1879–1880.
Henri Fantin-Latour, 1836–1904, realism, Franța, Flori într-un vas de
pământ, 1883.
Édouard Manet, 1832–1883, impresionism, Franța, Bar la Folies-Bergère,
1882.

Wilhelm Leibl, 1844–1900, realism, Germania, Trei femei în biserică, 1882.

John Singer Sargent, 1856–1925, postimpresionism, SUA, Madame x (Madame Pierre Gautreau), 1883–1884.

Pierre-Auguste Renoir, 1841–1919, impresionism, Franța, Dans la oraș, 1883.

Mihail Vrubel, 1856–1910, simbolism, Rusia, Tânără așezată pe un covor persan, 1886.

Valentin Serov, 1865–1911, Grupul Lumea Artei, Rusia, Fată cu piersici (Portretul Verei Mamontova), 1887.

Vasili Surikov, 1848–1916, realism, Rusia, Dimineața execuției streliților, 1878–1881.

Vasili Surikov, 1848–1916, realism, Rusia, Boieroaica Morozova, 1887.

Ilia Repin, 1844–1930, realism, Rusia, Ivan cel Groaznic și fiul său Ivan pe 15 noiembrie 1581, 1885.

James Ensor, 1860–1949, simbolism/ expresionism, Belgia, Intrarea lui Hristos în Bruxelles, 1887–1888.

Edward Coley Burne-Jones, 1833–1898, preraphaelism, Anglia, Regele Cophetua și fecioara cerșetoare, 1884.

Hans von Marées, 1837–1887, simbolism, Germania, Hesperidele, panoul central din Tripticul hesperidelor, 1885–1887.

Paul Sérusier, 1864–1927, nabism, Franța, Talismanul, 1888.

Pierre-Cécile Puvis de Chavannes, 1824–1898, simbolism, Franța, Femeie pe plajă, 1887.

Odilon Redon, 1840–1916, simbolism, Franța, Femeie cu flori sălbatice, 1890–1900.

Vincent van Gogh, 1853–1890, postimpresionism, Olanda, Autoportret cu ureche bandajată, 1889.

Paul Gauguin, 1848–1903, postimpresionism, Franța, Hristos galben, 1889.

Vincent van Gogh, 1853–1890, postimpresionism, Olanda, Floarea-soarelui, 1888.

Vincent van Gogh, 1853–1890, postimpresionism, Olanda, Terasa cafenelei noaptea, 1888.

Vincent van Gogh, 1853–1890, postimpresionism, Olanda, Noapte înstelată peste Ron, 1888.

Paul Cézanne, 1839–1906, postimpresionism, Franța, La scăldat, 1890–1892.

Giovanni Segantini, 1859–1899, simbolism, Italia, Pedeapsa pentru desfrâu, cunoscut și ca Pedeapsa pentru luxurie, 1891.

Ferdinand Hodler, 1853–1918, Art Nouveau, Elveția, Noapte, 1889–1890.

Giovanni Fattori, 1825–1908, realism, Italia, Pe plajă, 1890.

Hans Thoma, 1839–1924, simbolism, Germania, Peisaj, 1890.

Isaac Levitan, 1860–1900, realism, Rusia, Drumul spre Vladimirka, 1892.

Frederic Remington, 1861–1909, realism, SUA, Stânca indicatoare, 1891.

Frederic Remington, 1861–1909, realism, SUA, Căderea cowboy-ului, 1895.

Frederic Leighton, 1830–1896, neoclasicism, Anglia, Grădina hesperidelor, 1892.

Paul Gauguin, 1848–1903, postimpresionism, Franța, Aha Oe Feii? Cel! Ești geloasă?, 1892.

Luke Fildes, 1843–1927, realism, Anglia, Doctorul, 1891.

Paul Signac, 1863–1935, neoimpresionism, Franța, Femei la fântână, 1892.

Nicolae Grigorescu, 1828–1907, realism, România, Țărancă voioasă, 1894.

Henri de Toulouse-Lautrec, 1864–1901, postimpresionism, Franța, La Goulue, Dans la Moulin Rouge, 1891.

Georges Seurat, 1859–1891, neoimpresionism, Franța, Circul, 1891.

Jan Toorop, 1858–1928, simbolism, Olanda, Cele trei mirese, 1893.

Mary Cassatt, 1844–1926, impresionism, SUA, Plimbare cu barca, 1893–1894.

Edvard Munch, 1863–1944, simbolism/ expresionism, Norvegia, Seară de primăvară pe strada Karl Johan, 1892.

Maurice Denis, 1870–1943, nabism/ simbolism, Franța, Muzele, 1893.

Henri de Toulouse-Lautrec, 1864–1901, postimpresionism, Franța, La Salonul de pe Rue des Moulins, 1894.

Franz von Stuck, 1863–1928, simbolism/ expresionism, Germania, Păcatul, 1893.

Edvard Munch, 1863–1944, simbolism/ expresionism, Norvegia, Madonna, 1894.

Edvard Munch, 1863–1944, simbolism/ expresionism, Norvegia, Țipătul, 1910.

Claude Monet, 1840–1926, impresionism, Franța, Catedrala din Rouen, Portalul Turnului Saint Romain (în plin soare), 1894.

Camille Pissarro, 1830–1903, impresionism, Franța, Place du Théâtre Français, Paris, 1898.

Édouard Vuillard, 1868–1940, nabism, Franța, Interior, 1899.

William Merritt Chase, 1849–1916, impresionism, SUA, Odihna, 1894.

Paul Gauguin, 1848–1903, postimpresionism, Franța, De unde venim? Ce suntem? Încotro ne îndreptăm?, 1897.

Lawrence Alma-Tadema, 1836–1912, neoclasicism, Anglia, Punctul de observație, 1895.

Fernand Khnopff, 1858–1921, simbolism, Belgia, Mângâierile, 1896.

Gustav Klimt, 1862–1918, Art Nouveau, Austria, Nuda Veritas, 1899.

Claude Monet, 1840–1926, impresionism, Franța, Nuferi, 1903.

Gustav Klimt, 1862–1918, Art Nouveau, Austria, Portretul lui Emilie Flöge, 1902.

Paula Modersohn-Becker, 1876–1907, expresionism, Germania, Fată cu trompetă într-o pădure de mesteceni, 1903.

Théo van Rysselberghe, 1862–1926, neoimpresionism, Belgia, Femeie în alb, 1904.

Max Liebermann, 1847–1935, impresionism, Germania, Papageienallee, 1902.

Maurice Denis, 1870–1943, simbolism, Franța, Omagiu lui Cézanne, 1900.

Paula Modersohn-Becker, 1876–1907, expresionism, Germania, Autoportret cu colier de chihlimbar, 1906.

Félix Vallotton, 1865–1926, nabism, Elveția, Femeie cu pălărie neagră, 1908.

Paul Cézanne, 1839–1906, postimpresionism, Franța, Mont Sainte-Victoire, vedere dinspre Lauves, 1904.

André Derain, 1880–1954, fovism, Franța, Vase pescărești, 1905.

Maurice de Vlaminck, 1876–1958, fovism, Franța, Vedere de pe Sena, 1905–1906.

Henri Matisse, 1869–1954, fovism, Franța, Lux, calm și voluptate, 1904–1905.

Ferdinand Hodler, 1853–1918, Art Nouveau, Elveția, Ziua, 1904–1906.

Pablo Picasso, 1881–1973, cubism, Spania, Domnișoarele din Avignon, 1906–1907.

Gustav Klimt, 1862–1918, Art Nouveau, Austria, Sărutul, 1907–1908.

Kees van Dongen, 1877–1968, fovism, Olanda, Dansatoarea în roșu, 1907.

Emil Nolde, 1867–1956, expresionism, Germania, Mare toamna XI, 1910.

Henri Matisse, 1869–1954, fovism, Franța, Femeie la fereastră, 1905.

Kees van Dongen, 1877–1968, fovism, Olanda, Femeie cu pălărie neagră, 1908.

Aleksei von Jawlensky, 1864–1941, expresionism, Rusia, Portretul dansatorului Aleksandr Saharov, 1909.

Pierre Bonnard, 1867–1947, nabism, Franța, Oglinda din baie, 1908.

Suzanne Valadon, 1865–1938, postimpresionism, Franța, Adam și Eva, 1909.

Marie Laurencin, 1883–1956, Franța, Cap de femeie.

Valentin Serov, 1865–1911, Grupul Lumea Artei, Rusia, Portretul Idei Rubinstein, 1910.

Henri Matisse, 1869–1954, fovism, Franța, Dansul, 1909–1910.

Mihail Larionov, 1881–1964, reionism, Rusia, Pâine, cca 1910.

George Wesley Bellows, 1882–1925, Școala Ashcan, SUA, Reuniune de bărbați la clubul Sharkey, 1909.

Vladimir Tatlin, 1885–1953, constructivism, Rusia, Marinarul, 1911–1912.

Henri Matisse, 1869–1954, fovism, Franța, Conversația, 1908–1912.

Henri Rousseau Vameșul (Le Douanier Rousseau), 1844–1910, artă naivă, Franța, Tigru atacând un taur, 1908–1909.

Albert Marquet, 1875–1947, fovism, Franța, Port la Honfleur, 1908.

André Lhote, 1885–1962, cubism, Franța, Peisaj cu case, după 1911.

Georges Braque, 1882–1963, cubism, Franța, Case la L'Estaque, 1908.

Fernand Léger, 1881–1955, cubism/ purism, Franța, Nuduri în pădure, 1909–1910.

Marcel Duchamp, 1887–1910, dadaism, Franța, Nud coborând o scară (Nr. 2), 1912.

Georges Braque, 1882–1963, cubism, Franța, Portughezul (Der Emigrant), 1913.

Pablo Picasso, 1881–1973, cubism, Spania, Vioară și chitară, cca 1912.

Egon Schiele, 1890–1918, expresionism, Austria, Poetul (Autoportret), 1911.

Karl Schmidt-Rottluff, 1884–1976, expresionism, Germania, Fariseii, 1912.

Franz Marc, 1880–1916, expresionism, Germania, Cal albastru I, 1911.

Ernst Ludwig Kirchner, 1880–1938, expresionism, Germania, Călăreț de circ, 1912.

Franz Marc, 1880–1916, expresionism, Austria, Căprioare roșii II, 1912.

Umberto Boccioni, 1882–1916, futurism, Italia, Strada pătrunde în casă, 1911.

Gino Severini, 1883–1966, futurism, Italia, Hieroglife dinamice la Bal Tabarin, 1912.

Wassily Kandinsky, 1866–1944, abstracționism liric/ Der Blaue Reiter, Rusia, Compoziție VII, 1913.

Umberto Boccioni, 1882–1916, futurism, Italia, Orașul se înalță, 1910.

Francis Picabia, 1879–1953, dadaism/ orfism, Franța, Prinde-mă dacă poți (Catch as Catch Can), 1913.

Natalia Goncharova, 1881–1962, reionism, Rusia–Franța, Ciclistul, 1913.

Giacomo Balla, 1871–1958, futurism, Italia, Dinamismul unui câine în lesă, 1912.

Oskar Kokoschka, 1886–1980, expresionism, Austria, Furtuna (Mireasa vântului), 1914.

Ernst Ludwig Kirchner, 1880–1938, expresionism, Germania, Stradă în Berlin, 1913.

Emil Nolde, 1867–1956, expresionism, Germania, Tineri bărbați din Papua, 1913–1914.

Karl Schmidt-Rottluff, 1884–1976, expresionism, Germania, Vară, 1913.

Sonia Delaunay-Terk, 1895–1979, orfism, Rusia, Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France (Proza Transsiberianului și a micuței Jehanne de France), 1913.

Robert Delaunay, 1885–1941, orfism, Franța, Hommage à Blériot (Omăgiu lui Blériot), 1914.

David Bomberg, 1890–1957, abstracționism, Anglia, Baia de noroi, 1914.

August Macke, 1887–1914, expresionism, Germania, Fete sub copac, 1914.

Roger de La Fresnaye, 1885–1925, cubism, Franța, Cucerirea aerului, 1913.

Marsden Hartley, 1877–1943, semiabstracționism, SUA, Portret al unui ofițer german, 1914.

Giorgio de Chirico, 1888–1978, suprarealism, Italia, Cântecele iubirii, 1914.

Walter Richard Sickert, 1860–1942, impresionism, Anglia, Ennui, 1914.

Maurice Utrillo, 1883–1955, postimpresionism, Franța, La Rue du Mont-Cenis, 1914–1915.

Albert Gleizes, 1881–1953, cubism, Franța, Podul Brooklyn, 1915.

Francis Picabia, 1879–1953, dadaism/ orfism, Franța, Tablou foarte rar pe pământ, 1915.

Marcel Duchamp, 1887–1968, dadaism, Franța, Mireasa dezbrăcată de celibatariei ei, 1915–1923.

Kazimir Malevici, 1878–1935, abstracționism/ suprematism, Rusia, Compoziție suprematistă alb pe alb, 1918.

Amedeo Modigliani, 1884–1920, expresionism, Italia, Nud culcat, 1917.

Amedeo Modigliani, 1884–1920, expresionism, Italia, Portretul lui Jeanne Hébuterne, 1918.

Marc Chagall, 1887–1985, suprarealism, Rusia, Promenada, 1917.

Mark Gertler, 1891–1939, modernism, Anglia, Caruselul, 1916.

Juan Gris, 1887–1927, cubism, Spania, Figură de femeie, 1917.

Tom Thomson, 1877–1917, Grupul celor Șapte (peisagist), Canada, Pin, 1917.

George Grosz, 1893–1959, expresionism, Germania, Bolnav de dragoste, 1916.

Wyndham Lewis, 1882–1957, Grupul Camden Town, Anglia, Baterie bombardată, 1919.

Otto Dix, 1891–1969, expresionism, Germania, Strada Prager, 1920.

George Grosz, 1893–1959, expresionism, Germania, Metropolis, 1916–1917.

Ernst Ludwig Kirchner, 1880–1938, expresionism, Germania, Animale întorcându-se acasă, 1919.

Egon Schiele, 1890–1918, expresionism, Austria, Îmbrățișarea (Îndrăgostiți II), 1917.

Giorgio de Chirico, 1888–1978, suprarealism, Italia, Muzele tulburătoare, 1916.

Paul Klee, 1879–1940, expresionism, Germania-Elveția, Vila R, 1919.

Giorgio Morandi, 1890–1964, pictură metafizică, Italia, Natură moartă, 1920.

Max Ernst, 1891–1976, suprarealism, Franța, născut în Germania, Celebes, 1921.

Maurice Utrillo, 1883–1955, postimpresionism, Franța, Le Moulin de la Galette, 1922.

Chaïm Soutine, 1893–1943, expresionism, născut în Lituania, stabilit în Franța, Vânătorul de la Maxim's, 1925.

Fernand Léger, 1881–1955, cubism/ purism, Franța, Orașul, 1919.

Wassily Kandinsky, 1866–1944, abstractionism liric/ Der Blaue Reiter, Rusia, Cerc albastru, 1922.

Johannes Itten, 1888–1967, Bauhaus, Elveția, Totul într-unul singur, 1922.

Max Beckmann, 1884–1950, expresionism, Germania, Visul, 1921.

Otto Dix, 1891–1969, expresionism, Germania, Portretul jurnalistei Sylvia von Harden, 1926.

Lovis Corinth, 1858–1925, expresionism, Germania, Hristos roșu, 1922.

Salvador Dalí, 1904–1989, suprarealism, Spania, Femeie la fereastră, 1925.

Oskar Schlemmer, 1888–1943, Bauhaus, Germania, Grup concentric, 1925.

Paul Klee, 1879–1940, expresionism, Germania-Elveția, Peștișorul de aur, 1925.

Hans Arp, 1886–1966, dadaism, Franța, Ceasul, 1924.

Joan Miró, 1893–1983, suprarealism, Spania, Carnavalul arlechinului, 1924–1925.

John Steuart Curry, 1897–1946, regionalism, SUA, Botez în Kansas, 1928.

Chaïm Soutine, 1893–1943, expresionism, născut în Lituania, stabilit în Franța, Bou tranșat, cca 1925.

Joan Miró, 1893–1983, suprarealism, Spania, Interior olandez I, 1928.

Yves Tanguy, 1900–1955, suprarealism, născut în Franța, stabilit în SUA, Mamă, tata e rănit!, 1927.

Georgia O’Keeffe, 1887–1986, modernism, SUA, Rodul pământului nr. V, 1930.

André Masson, 1896–1987, suprarealism, Franța, Labirintul, 1930.

Lyonel Feininger, 1871–1956, cubism, SUA, Gelmeroda IX, 1926.

Salvador Dalí, 1904–1989, suprarealism, Spania, Marele masturbator, 1929.

Tamara de Lempicka, 1899–1980, Art Deco, Polonia-Rusia, Autoportret (Tamara în Bugattiul verde), 1929.

Kazimir Malevici, 1878–1935, abstractionism/ suprematism, Rusia, Doi țărani pe câmp, 1928–1932.

Lyonel Feininger, 1871–1956, cubism, SUA, Vase cu pânze, 1929.

Grant Wood, 1891–1942, regionalism, SUA, Gotic american, 1930.

René Magritte, 1898–1967, suprarealism, Belgia, Asasinul amenințător, 1927.

Georgia O’Keeffe, 1887–1986, modernism, SUA, Roșu, alb și albastru, 1931.

Salvador Dalí, 1904–1989, suprarealism, Spania, Persistența memoriei, 1931.

Diego Rivera, 1886–1957, realism social, Mexic, Industria din Detroit, peretele nordic, 1932.

Raoul Dufy, 1877–1953, fovism, Franța, La Fée Électricité (Zâna Electricitate), 1937.

Kurt Schwitters, 1887–1949, dadaism, Germania, Maraak, Variațiune I, 1930.

900. **Georges Rouault**, 1871–1958, expresionism, Franța, Chipul Sfânt (Hristos), 1933.

René Magritte, 1898–1967, suprarealism, Belgia, Model roșu, 1935.

Paul Klee, 1879–1940, expresionism, Germania-Elveția, Noua armonie, 1936.

Stanley Spencer, 1891–1959, preraphaelism târziu, Anglia, Sfântul Francisc și păsările, 1935.

Thomas Hart Benton, 1889–1975, regionalism, SUA, Strângerea grâului în snopi, 1938.

Pablo Picasso, 1881–1973, cubism, Spania, Guernica, 1937.

Pablo Picasso, 1881–1973, cubism, Spania, Portretul lui Marie-Thérèse Walter, 1937.

Frida Kahlo, 1907–1954, suprarealism, Mexic, Cele două Fride, 1939.

Paul Delvaux, 1897–1994, suprarealism, Belgia, Intrarea în oraș, 1940.

Paul Nash, 1889–1946, suprarealism, Anglia, Totes Meer (Marea Moartă), 1940–1941.

Roland Penrose, 1900–1984, suprarealism, Anglia, Domino înaripat, 1938.

René Magritte, 1898–1967, suprarealism, Belgia, Violul, 1934.

Max Ernst, 1891–1976, suprarealism, Franța, născut în Germania, Împodobirea miresei, 1940.

Rufino Tamayo, 1899–1991, Mexic, Animale, 1941.

Joan Miró, 1893–1983, suprarealism, Spania, Coduri și constelații îndrăgostite de o femeie, 1941.

Joan Miró, 1893–1983, suprarealism, Spania, Constelație: Trezirea dis-de-dimineată, 1941.

Wassily Kandinsky, 1866–1944, abstracționism liric/ Der Blaue Reiter, Rusia, Cer albastru, 1940.

Stuart Davis, 1894–1964, cubism, SUA, Peisaj swing, 1938.
Norman Rockwell, 1894–1978, realism, SUA, Am scăpat de lipsuri, 1943.
Francis Gruber, 1912–1948, mizerabilism, Franța, Iov, 1944.
Edward Hopper, 1882–1967, realism, SUA, Stația de benzină, 1940.
Edward Hopper, 1882–1967, realism, SUA, Păsări de noapte, 1942.
Robert Motherwell, 1915–1991, expresionism abstract, SUA, Pancho Villa, viu și mort, 1943.
Jean Fautrier, 1898–1964, Art Informel, Franța, Cap de ostatic nr. 2, 1943. Colecție particulară, Paris.
Jean Dubuffet, 1901–1985, Art Brut (artă brută), Franța, Orchestra de jazz (Dirty Styles Blues), 1944.
Salvador Dalí, 1904–1989, suprarealism, Spania, Ispitirea Sfântului Anton, 1946.
Bernard Buffet, 1928–1999, Franța, La Ravaudeuse de Filet, 1948.
Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze), 1913–1951, Art Informel, născut în Germania, activ în Franța, Compoziție în galben, 1947.
Arshile Gorky, 1904–1948, expresionism abstract, SUA, Logodna II, 1947.
Andrew Wyeth, 1917–2009, realism, SUA, Lumea Christinei, 1948.
Clyfford Still, 1904–1980, expresionism abstract, SUA, Jamais, 1944.
Roger Bissière, 1886–1965, nonfigurativism, Franța, Compoziție mare, 1947.
Graham Sutherland, 1903–1980, semiabstracționism, Anglia, Somerset Maugham, 1949.
Wifredo Lam, 1902–1982, suprarealism, Cuba, Jungla, 1943.
Jean René Bazaine, 1904–2001, nonfigurativism, Franța, Scufundătorul, 1949.
Jackson Pollock, 12–1956, expresionism abstract, SUA, Lupoai, 1943.
Alfred Manessier, 1911–1993, nonfigurativism, Franța, Cununa de spini, 1951.
Frantisek Kupka, 1871–1957, abstracționism, Cehia, Catedrală, 1951.
Karel Appel, 1921–2006, COBRA, Olanda, Fantomă cu mască, 1952.
Jackson Pollock, 1912–1956, expresionism abstract, SUA, Numărul 1, 1950 (Ceață violacee), 1950.
Willem De Kooning, 1904–1997, expresionism abstract, SUA, născut în Olanda, Femeie II, 1952.
Maria Helena Vieira da Silva, 1908–1992, nonfigurativism, Portugalia, Vara.

Henri Michaux, 1899–1984, Art Informel, Franța, Fără titlu, 1948.
Alberto Burri, 1915–1995, Arte Povera, Italia, Sac 5P, 1953.
Francis Bacon, 1909–1992, noul figurativism, Anglia, Studiu după Velázquez: Portretul papei Inocențiu X, 1953.
Mark Tobey, 1890–1976, tașism, SUA, Sfârșit de august, 1955.
Alberto Giacometti, 1901–1966, suprarealism, Elveția, Cap de bărbat, 1951.
Helen Frankenthaler, 1928–2011, expresionism abstract, SUA, Munți și mare, 1952.
Mark Rothko, 1903–1970, expresionism abstract, născut în Rusia, stabilit în SUA, Numărul 10, 1950.
Willi Baumeister, 1889–1955, abstracționism, Germania, Martaruru cu roșu deasupra capului, 1955.
Nicolas de Staël, 1914–1955, abstracționism, Rusia-Franța, Plaja din Agrigento, 1954.
Nicolas de Staël, 1914–1955, abstracționism, Rusia-Franța, Cale ferată pe țărmul mării la apus, 1955.
Ad Reinhardt, 1913–1967, expresionism abstract, SUA, Pictură abstractă, Roșu, 1952.
Franz Kline, 1910–1962, expresionism abstract, SUA, Forme albe, 1955.
Alberto Magnelli, 1888–1971, abstracționism, Italia, Dialog, 1956.
Robert Rauschenberg, 1925–2008, expresionism abstract, SUA, Monogramă, 1955–1959.
Richard Hamilton, 1922–2011, Pop Art, Anglia, Care este acel lucru care face casele de astăzi să fie atât de diferite, atât de atrăgătoare?, 1956.
Ben Nicholson, 1894–1982, abstracționism, Anglia, August 1956 (Valea d'Orcia), 1956.
Jean-Michel Atlan, 1913–1960, abstracționism, Franța, La Kahena, 1958.
Marc Chagall, 1887–1985, suprarealism, Rusia, Champ de Mars, 1954–1955.
Asger Jorn, 1914–1973, COBRA, Danemarca, Pierderea căii, 1958.
Hundertwasser (Friedrich Stowasser), 1928–2000, Austria, Iarbă pentru cei care plâng.
Hans Hartung, 1904–1989, abstracționism, Germania, T, 1956.
Lucio Fontana, 1899–1968, abstracționism, Italia, Concetto Spaziale – Attese (T 104), 1959.
Pierre Soulages, 1919–, abstracționism, Franța, Pictură, 1956.

Mark Rothko, 1903–1970, expresionism abstract, născut în Rusia, stabilit în SUA, Fără titlu, 1957.

Jasper Johns, 1930–, Pop Art, SUA, Steag pe câmp portocaliu, 1957.

Larry Rivers, 1923–2002, Pop Art, SUA, Africa I, 1961–1962.

Sam Francis, 1923–1994, expresionism abstract, SUA, În jurul lumii, 1958.

Maurice Estève, 1904–2001, nonfigurativism, Franța, Fressiline, 1960.

Yves Klein, 1928–1962, noul realism, Franța, Fără titlu, Albastru monocrom (IKB 82), 1959.

Morris Louis, 1912–1962, expresionism abstract, SUA, K S I, 1959.

Gaston Chaissac, 1910–1964, Art Brut (artă brută), Franța, Fără titlu: Caracter, 1961–1962.

Andy Warhol, 1928–1987, Pop Art, SUA, 32 de conserve de supă, 1961–1962.

Robert Rauschenberg, 1925–2008, expresionism abstract, SUA, Retroactiv I, 1964.

James Rosenquist, 1933–, Pop Art, SUA, Președintele ales, 1960–1961.

Andy Warhol, 1928–1987, Pop Art, SUA, Triplu Elvis, 1962.

Jasper Johns, 1930–, Pop Art, SUA, Hartă, 1961.

Antoni Tàpies, 1923–2012, Grupul Dau al Set, Spania, Piața mare, 1962.

Roy Lichtenstein, 1923–1997, Pop Art, SUA, Tablou mare nr. 6, 1965.

Francis Bacon, 1909–1992, expresionism, Anglia, Trei studii pentru o Crucificare, 1962.

Serge Poliakoff, 1909–1969, abstracționism, născut în Rusia, activ la Paris, Compoziție abstractă, 1969.

Frank Stella, 1936–, artă minimalistă, SUA, Nunca Pasa Nada, 1964.

Robert Motherwell, 1915–1991, expresionism abstract, SUA, Elegie pentru Republica Spaniolă, 1969.

Ellsworth Kelly, 1923–, artă minimalistă, SUA, Roșu Albastru Verde, 1963.

Roy Lichtenstein, 1923–1997, Pop Art, SUA, M-Maybe, 1956.

Andy Warhol, 1928–1987, Pop Art, SUA, Marilyn pe fond albastru, 1964.

Tom Wesselmann, 1931–2004, Pop Art, SUA, Gură nr. 18 (Fumătoare nr. 4), 1968.

David Hockney, 1937–, Pop Art, Anglia, O împrăscătură mai mare, 1967.

Josef Albers, 1888–1976, abstracționism, Germania, Studiu pentru Omagiu adus pătratului: climat galben, 1964.

Antonio Saura, 1930–1998, Art Informel, Spania, Marea crucificare, 1963.
Georg Baselitz, 1938–, neoexpresionism, Germania, Pădurea care stă în
cap, 1969.

Bram van Velde, 1895–1981, abstracționism, Olanda, Fără titlu:
Compoziție, 1966.

Frank Stella, 1936–, artă minimalistă, SUA, Kastura, 1979.

Victor Vasarely, 1908–1997, Op Art, Franța, Pal-Ket, 1973–1974.

Bridget Riley, 1931–, Op Art, Anglia, Cataractă 3, 1967.

Barnett Newman, 1905–1970, minimalism, SUA, Cine se teme de roșu,
galben și albastru III, 1967–1968.

Balthasar Balthus, 1908–2001, Franța, Katia citind, 1968–1976.

Lucian Freud, 1922–2011, noul realism, Anglia, Portret nud cu reflecție,
1980.

Corneliu Baba, 1906–1997, realism, România, Regele nebun, 1981.

Andy Warhol, 1928–1987, Pop Art, SUA, Cina cea de Taină, 1986.